சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் பெண்களின் வெளிப்பாடு

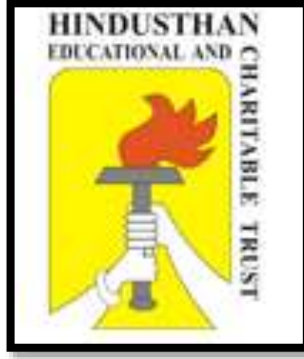
கோயம்புத்தூர் பாரதியார் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி)
பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ப. மணிகண்டன் எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்.,

நெறியாளர்

முனைவர்.பெ. செங்கோட்டையன், எம்.ஏ.,பி.எச்.டி.,
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
வேளாண்மைக் கல்லூரி மற்றும் ஆராய்ச்சி நிலையம்
கிள்ளிகுளம், திருநெல்வேலி -52



தமிழ்த்துறை,
இந்துஸ்தான் கலை அறிவியல் கல்லூரி
(தன்னாட்சி)
நவ இந்தியா
கோயம்புத்தூர் - 641 028

டிசம்பர் - 2016

சமர்ப்பணம்

கருவிலே சுமந்த தாய்க்கும்!

கல்விச் செல்வம் அளித்த தந்தைக்கும்!

அறிவுலக ஆசான்களுக்கும்!

தோள் கொடுத்த நண்பர்களுக்கும்...

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

ப. மணிகண்டன் எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்.,
ஆய்வாளர்
தமிழ்த்துறை
இந்துஸ்தான் கலை அறிவியல் கல்லூரி
கோயம்புத்தூர் - 641 028

“சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் பெண்களின் வெளிப்பாடு” என்ற தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்தின் நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் இவ்வாய்வேடு 2013-2016ஆம் கல்வியாண்டில் பகுதிநேர ஆய்வாக **முனைவர். பெ.செங்கோட்டையன்** அவர்களின் மேற்பார்வையில் என் முயற்சியில் உருவானதே ஆகும். இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காகவும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம்: கோயம்புத்தூர்

நாள்:

ஆய்வாளர் கையொப்பம்

நெறியாளர்
முனைவர்.பெ. செங்கோட்டையன், எம்.ஏ.,பி.எச்.டி.,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை
வேளாண்மைக் கல்லூரி மற்றும் ஆராய்ச்சி நிலையம்
கிள்ளிகுளம், திருநெல்வேலி -52

நெறியாளர் சான்றிதழ்

நெறியாளர் சான்றிதழ்

நெறியாளர்
முனைவர்.பெ. செங்கோட்டையன், எம்.ஏ.,பி.எச்.டி.,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை
வேளாண்மைக் கல்லூரி மற்றும் ஆராய்ச்சி நிலையம்
கிள்ளிகுளம், திருநெல்வேலி -52

“சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் பெண்களின் வெளிப்பாடு” என்ற தலைப்பில் **ப. மணிகண்டன்** செய்துள்ள இவ்வாய்வு என் மேற்பார்வையில் இந்துஸ்தான் கலை அறிவியல் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் பகுதிநேர முனைவர் பட்ட மாணவராக இருந்து அவர் செய்த காலத்தில் (2013-2016) தன்னிலையாகச் செய்யப்பட்டது என்றும், இவ்வாய்விற்காக ஆய்வாளருக்கு வேறு எந்தப் பட்டமும் அளிக்கப்படவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம்: கோயம்புத்தூர்

நாள்:

பெ. செங்கோட்டையன்
ஆய்வு நெறியாளர்

முதல்வர்
இந்துஸ்தான் கலை அறிவியல் கல்லூரி
கோயம்புத்தூர் -641 028

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
இந்துஸ்தான் கலை அறிவியல் கல்லூரி
கோயம்புத்தூர் -641 028

இடம்: கோயம்புத்தூர்

நாள்:

நெறியாளர்
முனைவர்.பெ. செங்கோட்டையன், எம்.ஏ.,பி.எச்.டி.,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை
வேளாண்மைக் கல்லூரி மற்றும் ஆராய்ச்சி நிலையம்
கிள்ளிகுளம், திருநெல்வேலி -52

CERTIFICATE IN GENUINESS FO THE PUBLICATIONS

எனது நெறியாளுகையின் கீழ் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ளும் செல்வன் ப. மணிகண்டன் **“சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் பெண்களின் வெளிப்பாடு”** என்ற ஆய்வேட்டுடன் தொடர்புடைய ஆய்வுக் கட்டுரையினை ISSN: 2321-0737 (Vol. 4) (பக். 237-41) என்ற பதிவெண் பெற்ற ஆய்வுக் கோவையில் ஏப்ரல் - ஜீன் 2016 தமிழாய்விதலில் **“ஆற்றுப்படையும் தமிழ்ச் சமூகமும்”** எனும் தலைப்பிலும், செப்டம்பர் 2016 (Vol.4) (பக்.54-57) நவீனத் தமிழாய்விதழில் **“ஔவையாரின் படைப்பாக்க ஆளுமை”** எனும் தலைப்பிலும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டுள்ளார் எனச் சான்றளிக்கப்படுகிறது.

கையொப்பம் **நெறியாளர்**

நன்றியுரை

நன்றியுரை

இந்துஸ்தான் கலை அறிவியல் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் முனைவர் பட்டத்தினை மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்த கல்லூரி நிர்வாகத்திற்கும், கல்லூரி அறங்காவலர் **திருமதி சரஸ்வதி கண்ணையன்** அவர்களுக்கும், செயலர் **திருமதி பிரியா சதீஸ் பிரபு** அவர்களுக்கும் மேனாள் முதல்வர் **திரு.பாலுசாமி** அவர்களுக்கும், முதல்வர் **கு.மா. சின்னதுரை** அவர்களுக்கும் முதற்கண் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

“சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் பெண்களின் வெளிப்பாடு” என்ற தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வுக்கு உற்ற துணையாக இருந்து வழிகாட்டிய எனது நெறியாளர் மதிப்பிற்குரிய **முனைவர். பெ. செங்கோட்டையன்** அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றிகள்.

ஆய்விற்கு ஊக்கமளித்து எனது வளர்ச்சியில் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் என்னை வழிநடத்திச் செல்லும் எனது ஆசான் **முனைவர் மா. கிருபாகரன்** அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்விற்குத் துணைபுரிந்த **தமிழ்த்துறைத் தலைவர் திரு.த. திலிப் குமார்** மற்றும் **தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும் பிறதுறைப் பேராசிரியர்கள்** அனைவருக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இந்த ஆய்விற்கு முழுமையான ஊக்கமும், உற்சாகமும் தந்து என்னை வழிநடத்திய **என் இல்லத்தார்க்கும், அன்புச் சகோதரர்களுக்கும்** என் நன்றியைச் சமர்ப்பிக்கின்றேன்.

இந்த ஆய்விற்குத் தேவையான உதவிகள் செய்து என்றும் என்னை உற்சாகப்படுத்தி உதவிய **என் நண்பர்கள், தோழியர்கள்** அனைவருக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

இவ்வாய்வேட்டினை கணிபொறி மூலம் சிறப்பாக வடிவமைத்துச் செம்மைப்படுத்திக் கொடுத்த **திருமதி. ஜுனிட்டா, கிங் ஆ.ஃப் கிங்ஸ், சித்ரா** அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றிகள்.

ப. மணிகண்டன்

ஆய்வாளர்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

பொருளடக்கம்

பொருளடக்கம்

இயல் - 1

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்பாக்க ஆளுமை

தமிழ், தமிழர், தமிழ்ப் பண்பாடு என்னும் கண்ணோட்டத்தில் உரிமை உணர்வும், தனித்தன்மையும், தேசியப் பெருமிதமும் கொள்வதற்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்தது சங்க இலக்கியம். தனிநிலைச் செய்யுள்களான சங்கப் பாடல்களில் அக்கால மக்களின் வாழ்வியல் பல்வேறு கோணங்களில் திறனாயப்பட்டு பலப்பல பரிமாணங்களில் மிளிர்கின்றன. தோண்டத் தோண்ட நீர் சுரக்கும் மணற்கேணியாகச் சங்க இலக்கியம் முரண்பட்ட ஆய்வுகளையும், மாறுபட்ட புரிதல்களையும், வேறுபட்ட கருத்தாக்கங்களையுமதம்மீது நிகழ்த்திக் கொள்ள வாய்ப்பளிக்கும் பெருங்களமாய் உள்ளது. காலக் கணிப்பில் கருத்து மோதல்களும், காழ்ப்புணர்ச்சிகளும் சங்க இலக்கியத்தின் தொன்மையைக் கேள்விக் குறியாக்கினாலும், அதன் பண்பட்ட இலக்கிய வகைமையைப் போற்றாதவர் இல்லை. உள்ளடக்கத்தை மையமிட்ட ஆய்வுகளின் அளவிற்குப் படைப்பாக்கத்தை மையமிட்டு சங்க இலக்கியத்தில் அதிக அளவில் ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்படவில்லை. எந்தவொரு படைப்பையும் படைப்பாளியின் நோக்கிலும், அதே போன்று படைப்பாளியைப் படைப்பின் நோக்கிலும் திறனாய்வு செய்ய வாய்ப்புள்ளது. பலரும், இலக்கியத்தைக் கருத்தில் கொள்ளும் அளவிற்கு இலக்கியப் படைப்பாளியைக் கருத்தில் கொள்வதில்லை. அவ்வாறு கொண்டாலும், நடுவுநிலையை அதில் காணமுடிவதில்லை. உலகளாவிய மனித சமுதாயத்தில் அனைத்துத் துறைகளிலும் இன்றளவும் ஆண்களை மையமிட்ட கருத்தாடல்களே முன்னிறுத்தப்பட்டு வருகின்றது. பால்பாகுபாட்டில் பெண்ணும் - ஆணும் சரிசமமானவர்கள் என்ற கருத்து ஆண்களால் மட்டுமல்ல, பெண்களாலேயே மறுதலிக்கப்பட்டு வந்துள்ளதைக் கடந்தகால வரலாறு எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இலக்கியப் படைப்புகளிலும் படைப்பாக்கத்திலும் இந்நிலையைத் தெளிவாகக் காணமுடிகின்றது.

தமிழகத்தில் பெண்களின் நிலை எவ்வாறு இருந்தது? சமுதாயத்திலும், குடும்பத்திலும் அவர்களுடைய பங்கும் பணியும் எவ்வாறு அமைந்தது? இல்லறத்திற்கு வெளியே பெண்களின் நிலை என்னவாக இருந்தது? ‘பெண்பால்’ என்பதனாலேயே அவள் ஒதுக்கப்பட்டாளா? ஒடுக்கப்பட்டாளா?

பெண் என்பதால் தோற்றுவாயாக்கப்பட்ட விழுமியங்கள் என்னென்ன? பெண்ணைப் பெண்ணாகக் காண – காட்ட முடியாததற்குக் காரணங்கள் உண்டா? அதற்குச் ‘சமயம், நம்பிக்கை, மரபு’ போன்ற என்னென்ன அடிப்படைகள் பின்புலமாயிருந்தன? இவற்றைப் பற்றிச் சிந்தித்தவர் இன்றுபோல் அன்றும் இருந்தனரா? அப்படி இருப்பின் அவர்களால் என்ன சாதிக்க முடிந்தது? கோட்பாடுகளாக அமைந்த தீர்வுகள் நடைமுறைக்கு உகந்தவையாக அமைந்தனவா? நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டனவா? இலக்கியப் பெண்களுக்கும் உலகியல் பெண்களுக்குமான இடைவெளி யாது? என்ற பாங்கிலான பார்வைகள் பெண்களைக் குறித்து ஆய்வு மேற்கொள்வோரிடம் இன்னும் முழுமையாக வளரவில்லை.

உலக மொழிகளில் சில மொழிகளுக்கே சில ஆயிரம் ஆண்டுகால வரலாறும், இலக்கியப் பின்புலமும் உள்ளது. இம்மொழி இலக்கியங்களைப் படைப்பாக்க நோக்கில் அளவிடும் பொழுது முதலாவதாகப் படைப்பாளியின் பாலினம் மீதான பார்வையை அகலப்படுத்திப் பார்த்தால், படைப்பாளர் சிலரே பெண்களாக அமைகின்றனர். பெரும்பாலோர் ஆண்களாக அமைவதால் பெண் படைப்பு ஆண் பார்வையிலேயே தரப்படுகிறது. சிலராக அமையும் பெண் படைப்பாளிகளும் கூட, தம் ஆக்கங்களில் தனித்த பெண்ணியப் பார்வையில் பெண்களைப் படைக்கவில்லை. சொல்லிலும், கருத்திலும், பண்புருவாக்கத்திலும் ஆண் நோக்கே வெளிப்படும் பொதுநிலை இக்காலத்திலும் பெரும்பான்மை இடங்களில் மாறவில்லை. பெண்ணிற்கு ஏற்படும் சிக்கல்களைப் பற்றிப் பேசப்புகுபவர் கூட, பெண்ணிற்கு அல்ல, பெண்ணால் ஏற்படும் சிக்கல்கள் என்று திரித்தே நோக்கும் பழக்கம் உருவாகியுள்ளது. நேர்நிலையில் வரும் பெண்ணின் எந்தப் பண்பையும் சிறப்பையும் ஆணைச் சார்த்தியே பார்க்கும் சமூகம், எதிர் நிலையில் வருவன ஏதேனும் இருப்பின் அவற்றை அவளைச் சார்த்தியே காரணம் கூற முனையும். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை ஆண் சார்ந்து பெண் வாழ்தல் தான் சரி! – என்னும் சிந்தனை இன்றளவும் மாறாது நிற்கின்றது. தன் காலில் தனித்து நிற்கப் பெண்ணால் முடியும் என்றோ அவ்வாறு நிற்பவள் ‘பெண் தான்’ என்றோ நினைக்கவோ, அத்தகு நினைவைச் சீரணிக்கவோ முடியாத சமுதாயத்தின் பின்புலத்தில் பெண்களை இலக்கியப்படைப்பாளிகளாகத் திறனாய்வு

செய்வதில் தெளிவும், புரிதலும் தேவைப்படுகின்றது. தனது உள்ளத்தில் ஊற்றெடுக்கும் கருத்தாடல்களைத் தனது படைப்புகள் வழியாக வெளிப்படுத்துவதில் பெண்களுக்கு என்று ஒரு தனித்துவம் இருப்பதை ஒவ்வொரு ஆய்வாளரும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். அவ்வகையில் தமிழின் தொன்மை இலக்கியமும், கிடைத்தவற்றுள் முதன்மை இலக்கியமான சங்க இலக்கியத்தைப் படைத்ததில் பெண்பாற் புலவர்களுடைய ஆளுமை எவ்வாறு வெளிப்பட்டுள்ளது என்பது இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றது.

சங்கப்புலவர்களின் இலக்கியப் பயணம்

தமிழ் இலக்கியத் தோற்ற காலத்தை ஆராயும் பொழுது வாய்மொழி இலக்கியக் காலத்தில் மக்கள் கவிதையையும், சொல்வன்மையையும் கண் போல் ஏற்றிப் போற்றினர். எழுத்துக்கலைப்பயிற்சி பரவாத அக்காலத்தில் புலவர்களும், பாணர்களும் பாமர மக்களின் தகவல் தொடர்புக் கருவிகளாகப் பயன்பட்டனர். மொழி, பண்பாடு வளர்ச்சியின் காரணமாகப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் வாய்மொழியிலிருந்து எழுத்துருவம் பெறலாயின. பல்வேறு காலக்கட்டங்களில், பல்வேறு புலவர்களால் படைக்கப்பட்ட பல்பாடல்களைச் சில ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பாகப் புலவர்களும், அரசர்களும் தமிழாராய்ச்சியில் ஊக்கம் கொண்டு தொகுத்ததன் பயனாக ‘எட்டுத்தொகை – பத்துப்பாட்டு’ என்னும் தொகுப்பு உருவானது. இவ்வாறு பாடல்கள் ஆராயப்பட்டு தொகுக்கப்பட்டதற்கு, அக்காலத்தில் தமிழறிஞர்கள் கூடியிருந்த முச்சங்கங்கள் பின்புலமாய் இருந்ததால் இவ்விலக்கியங்கள் ‘சங்க இலக்கியம்’ என்ற பெயரால் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன.

இனக்குழுக்களின் சிற்றரசுகள் மறையத் தொடங்கி, பேரரசுகள் உருவாக்கம் பெற்ற காலக்கட்டத்தைச் சங்க இலக்கியங்கள் எதிரொலிக்கின்றன. அரசுகள் நிலைபெறப் போர்களும், மன்னர்களின் புகழ் உரைக்கும் பாடல்களும், இவற்றின் கருத்துப்பரப்பலைப் பாணர்களும், புலவர்களும் பொறுப்பேற்றதும் க. கைலாசபதியின் ‘தமிழின் வீரயுகக் கவிதை’ நூலால் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களைச் சான்றோர் செய்யுள்கள் என்று பிற்கால உரையாசிரியர்கள் சிறப்பித்துள்ளனர் சங்கச் சான்றோர்கள்.

தமிழகமெங்கும் கலை, பண்பாடு, கல்வித் தூதுவர்களாகச் சமுதாயப்பணியாற்றினர், இவர்கள் மூவகைப் பற்றுகளைப் பேணிகாத்தனர். ஒன்று, குறிப்பிட்ட தமிழரசு பற்றியது. இரண்டாவது, மூன்று தமிழ் அரசுகளின் நிலப்பரப்பில் நிலவிய அனைத்துத் தமிழ் உணர்வின் குடியுரிமையைக் குறித்தது. மூன்றாவது, உலகப் பொதுக் குடியுரிமையைக் குறித்தது.

சங்ககாலப் பாணர் மரபும், புலவர் மரபும், சங்கப்பாக்களில் விரிவாக அறியக்கிடக்கின்றன. பாணர்கள், புலவர்களின் சமூகப் பொறுப்புகளில் காணப்பெறும் வேற்றுமைகளைப் புரிந்து கொள்ளச் சங்க இலக்கிய ஆய்வறிஞர் சேவியர். எஸ். தனிநாயகம் அவர்களின் கருத்து உதவுகின்றது.

‘‘பாணர் தம் இசைக் குழுவுடனும், குடும்பத்தாருடனும் ஊர் ஊராகச் சுற்றுபவர். புலவரோ தன்னந்தனியாகச் செல்வர். பாணரும் அவர்தம் குழுவினரும் ஆடல் பாடல் கூத்துடன் இசைக் கருவிகளைக் கொண்டு புகழுரையுடன் களிபெறச் செய்வர். கல்வி, புலமை, தகுதி ஆகியவற்றுடன் கவித்துவ உத்திகள் சிறக்க உணர்த்தவும், ஆலோசனை கூறவும் புலவர்கள் உரிமை பெற்றிருந்தனர். சமுதாயத்தின் குரலாகப் பாணர்கள் விளங்கியும், தம்முடைய புலவரோடு உள்ள தொடர்பையும் அதன் சார்பான எண்ணங்களையும் வெளியிடும் தற்சார்புக் கவிதைகளைத் தம் பெயராலேயே படைத்தார்கள் புலவர்கள். அரசவையிலும், மக்கள் அவையிலும், களிப்பூட்டுபவராகப் பாணர் தொண்டாற்ற, புலவர் பெரும்பாலும் அரசவையிலும் தம்மையொத்த தகுதி வாய்ந்த புலவர் குழுவிலும் காட்சி தருவர். பாணர், புகழுரைகள், போர்ச்சிறப்புகள் கூறும் வீரக்கதையைப் பாடுவர். இதே போக்கில் செல்லும் புலவர், மானுட ஒழுகலாறு, ஒழுக்கம், நன்னெறித் துறைகளை அரசனுக்கு எடுத்துரைப்பர். பாணர் போர்களத்தின் நடுவே, போர் வீரர்களுக்கு ஊக்கமும், ஆற்றலும் பெருகப் பண்பாடுவர். போர்க்களத்தில் குறிப்பிட்ட அரசன் அல்லது குறுநில மன்னரிடம் காட்டும் பெரும் பற்றால் அமைதித் தூதுவராகப் போர்க்களம் புகுவர். புலவர், பண், கூத்து, விறல் என்ற சொற்களின் அடியாகப் பாணரின் பெயர்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. (பாணர் , கூத்தர், விறலியர் என்பன) புலம், அறிவு, கல்வி என்ற சொற்களின் பொருளோடு இயைபு உடையது புலவர் என்ற சொல்’’.[1]

சங்கத் தமிழ்ப் புலவர்கள் புலமைத்திறம் மிக்கவர்களாக விளங்கியதைப் பின்வரும் மா. ராசமாணிக்கனாரின் கருத்து மூலம் அறிய முடிகின்றது ''சங்ககாலப் புலவர் இயற்கைப் பொருளை நுணுகி அறிந்தவர்; மலைகளையும், காடுகளையும் நாடுகளையும் ஊர்களையும் சுற்றியவர்; ஐவகை நிலங்களுக்குரிய முதல்-கரு-உரிப்பொருள்களை நன்கு உணர்ந்தவர்; இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம் முதலிய கலைகளை அறிந்தவர்; சமுதாய அமைப்பையும் மக்கள் பழக்க வழக்கங்களையும் தெரிந்தவர்; அரசியல், பயிர்த்தொழில், கைத்தொழில் முதலியவற்றை நன்கறிந்தவர்; பேரரசர், சிற்றரசர் முதல் எளிய குடிமக்கள் ஈறாக அனைவருடனும் உளங்கலந்து பழகினவர்; அவர்கள் இத்தகைய நிறையறிவு பெற்றிருந்தமையால், 'சான்றோர்' எனப் பெயர் பெற்றார்கள். அப்பெருமக்கள் பல துறையறிவைத் தங்கள் பாடல்களில் உணர்த்தி உள்ளார்கள்''[2].

சங்க இலக்கியப் புலவர்களின் படைப்பாக்கத்தில் காணப்பட்ட இருவகைப் போக்கினை தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் பின்வருமாறு சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

''சங்க இலக்கிய காலத்திலிருந்தே இலக்கிய ஆசிரியர்களில் இருவகையினர் இருந்து வந்திருக்கிறார்கள். மரபுகளைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டு புலவர்களுக்கே இலக்கியம் பாடி வந்தார்கள் ஒருசார் புலவர்கள். மற்றொரு சாரார் அவ்வக்காலத்திய மக்களின் மொழி நடையையும், மக்கள் இலக்கிய உருவங்களையும், தங்கள் இலக்கியப் படைப்புகளில் ஏற்றுக் கையாண்டு மொழிக்குப் புத்துயிர் ஊட்டினார்கள்''.[3]

சங்க இலக்கிய மரபுகள்

இலக்கியப் படைப்பாளியைப்பற்றித் திறனறிதலுக்கு முன்பாக இலக்கியத்தின் திறனறிந்து தெளிவுப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டியது ஆய்வாளரது கடமையாகும். அவ்வகையில், பெ.சு. மணி அவர்கள் கூறியுள்ள சங்க இலக்கிய மரபுகளின் சாரத்தை மனதில் இருத்திக்கொள்வது நலம். அவை பின்வருமாறு,

‘‘தனிப்பட்ட ஆண்-பெண் இருவரிடையே நடைபெறும் காதல் ஒழுக்கத்தை உலகப் பொதுமறையாக்க, தலைவன் - தலைவி பெயர்களைக் குறிப்பிடுவதைத் தவிர்த்தது.

இயற்கையைத் தனியொரு பொருளாகக் கொண்டு வருணனை செய்யாமல், மானுட வாழ்க்கையின் செயல்களை, உணர்வுகளை விளக்கமுறச் செய்யப் பயன்படுத்தியது.

உள்ளுறைஉவமம், இறைச்சி என்பதன் வாயிலாகப் பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்துவதில் ஆண்ட சொற்செறிவு.

அகத்துறைப் பாடல்களில் புலவர்கள் போற்றிய புரவலர்கள், போர், மதில், நாடு ஆகிய வரலாற்றுச் செய்திகளை வரன்முறையோடு உவமை வாயிலாகப் பொருத்தி உரைத்த பாங்கு.

உலகியல் வழக்கோடு நாடக வழக்கத்தையும், மாண்புற இணைத்துக் கவிதையாற்றலைப் புலப்படுத்தியது.

நிகழ்காலத்தைப் பாடுவதையே புலவர் போற்றினர். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை நிலங்களைக் கொண்டு முதல், கரு, உரிப் பொருட்களுடன் பலரின் கூற்றுகள் வாயிலாகக் கவிதைகளில் நாடகப் பண்பினை மிளிரச் செய்தது.

சமுதாயத்தின் அனைத்துப் பிரிவினரையும் குடி மன்னர் முதல் மலைநாட்டுக் குறவர் வரை இலக்கிய மாந்தர்களாக அமைத்த திறன்; சமூகத்தைப் புறக்கணிக்காத இலக்கிய நோக்கு.

மன்னர், பல சமயத்தினர், பல குலத்தினர், பல சாதியினர், இளையோர், முதியோர், மகளிர் யாவரும் சங்க இலக்கியப் புலவர்களாகப் பொதுமை அறம் பேணியது.

வடமொழி, கிரேக்க, ஈப்ரு மொழி இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் பௌராணிக மரபு இடம் பெறாதது; கலித்தொகையில் உள்ளது போல் புராணக் கதைக் குறிப்புகள் மிகக் குறைந்த அளவில் நாட்டுப் பாடல்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் சமயங்களில் ஆளப்பட்டுள்ளன.

புறநானூறு, உலக இலக்கியங்கள் வரையறுத்த வீரயுகப் பாடற்பண்புகள் பெரும்பான்மையானவற்றைக் கொண்டு பொலிகின்றது. அகத்திணைப் பாகுபாடு போல் புறத்திணைப் பொருள் பாகுபாடு பெரும்பாலும் தமிழ் இலக்கியத்திற்கே உரிய தனிச் சிறப்பு.''[4]

சங்க இலக்கிய யாப்பு

புலவர்கள் தாம் உணர்த்த விரும்பும் உள்ளக்கருத்தைப் படிப்பவர் மனதிலும் உருவாக்க வேண்டுமானால், அவர்கள் கையாளும் யாப்பின் திறம் அதைத் தீர்மானிக்கின்றது. பழந்தமிழ் யாப்பு வடிவங்களாக வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நான்கு யாப்பு வடிவங்களே பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவினாலும், சிறுபான்மை கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகியவற்றாலும் பாடப்பட்டுள்ளன. சிறந்த அகப்பொருள் பாடல்களையும், புறப்பொருட் பாடல்களையும் ஆசிரியப்பாவால் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவ்வாறு பாடும்பொழுது எதுகை-மோனைகளைப் பற்றிப் பெரிதும் கருதாமல் ஒலி நயத்தையே மனதில் கொண்டு இயன்ற அளவு எதுகை மோனைகளை அமைத்துப்பாடியுள்ளனர். தன் உணர்ச்சிக்கும், கற்பனைக்கும், ஒலி நயத்துக்குமே முதலிடம் தந்துள்ளனர்.

ஆசிரியப்பாவினில் நுட்பமான ஒலிவேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்த முடியும் என்றாலும், பலவகை உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்றாற்போல் பல ஓசை வேறுபாடுகளை சங்க இலக்கியங்களில் அமைத்துக் காட்ட முடியவில்லை என்பதை **மு.வரதராசனார்** அவர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது சிந்தனைக்குரியது. அவர் ஔவையாரின் புறநானூற்றுப் பாடலைச் (91)சுட்டிக்காட்டி ''இது உளம் கனிந்து வாழ்த்திப் பாடிய பாட்டாகும். இப்பாட்டுகளில் உணர்ச்சி பெரிதும் வேறுபடினும், அவ்வேறுபாட்டை யாப்பு நன்கு புலப்படுத்த இயலாமை காணலாம்''[5] என்று கூறுகின்றார்.

''ஆசிரியப்பாவிற்குரிய மற்றொரு பெயர் அகவற்பா என்பதைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது''.[6] தொல்காப்பியம் கூறும் 'அகவற்பாவை' 'ஆசிரியப்பா' என்று கூறத் தொடங்கியதன் காரணத்தை க. கைலாசபதி பின்வருமாறு விளக்குகின்றார்.

''அழைத்தல், அகவுதல், பாடுதல் என்ற பொருளில் தொடக்கத்தில் அகவற்பா 'விளக்க, கற்பிக்க, போதிக்க' என்ற பொருளில் ஆசிரியரின் பாவாக மாறிவிட்டது. இருவகைப் பாணர்களிடையே தோன்றிய நிலை மாற்றத்தின் தொடர்பை, சொற்பொருளின் மாறுதல் விளக்குகின்றது''.[7]

சங்கப் பாடல்களில் ஈற்றயலடி முச்சீரால் அமைந்துள்ளதே ஆசிரிப்பாவின் சிறப்பு மிக்க கூறுகளில் ஒன்றாக அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இதனைத் தொல்காப்பிய நூற்பா பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளது.

''ஈற்றயல் அடியே ஆசிரிய மருங்கில்

தோற்ற முச்சீர்த் தாகும் என்ப''[8]

நூற்பாவில் கூறப்படும் 'ஈற்றயலடி முச்சீர்' அமைப்பிற்கு என்ன காரணம் என்பதனை **க. கைலாசபதி** பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளது ஏற்புடையதாக உள்ளது.

'சிறிய முச்சீர் ஈற்றயலடியின் விழுமிய ஓசையின் முக்கியத்துவத்தை இந்தக்காலகட்டத்தின் வாய்மொழிப் பாடற்பண்பை வலியுறுத்துகிறது.

கவிதைப் பொருளை இறுதியாக உணர்த்தும் போக்கில் இந்த ஈற்றயலடி முச்சீர் திறமாக ஆளப்பட்டுள்ளது சங்கயாப்பின் சிறப்பாகும்.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் - வரையறை.

சங்ககாலப் பெண்கள் கல்வி நலம் மிக்கவர்களாக விளங்கியுள்ளனர் என்பதனை இலக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. இப்பெண்கள் ஆன்ற மொழிப்புலமை வாய்ந்தவர்களாகவும், மொழிவளம் பேணும் மாண்பினராகவும், மொழிவளம் பெருக்கும் புலமையராகவும் விளங்கியுள்ளனர். அவ்வாறு விளங்கியதற்குக் காரணம் அம்மக்களின் செயல்திறமே ஆகும். பொதுவாகப் பெண்கள் தாம் மேற்கொண்ட செயலில் முழுஈடுபாட்டையும் செலுத்தும் மனப்பாங்குடையவர்கள். ஆண்கள் ஒரு செயலில் ஈடுபாடு கொள்வதற்கும், அதே செயலில் பெண்கள் ஈடுபாடு கொள்வதற்கும் அதிக வேறுபாடு உண்டு. ஆண்கள் தாம் மேற்கொண்ட ஒரு செயலிலேயே தமது முழு ஈடுபாட்டையும் செலுத்தாமல் பல வேலைகளிலும்

ஈடுபடும் இயல்புடையவராக இருக்கின்றனா். ஆனால் பெண்களோ அவ்வாறில்லாமல், தாம் மேற்கொண்ட ஒரு செயலிலேயே ஈடுபாட்டினை முழுமையாகச் செலுத்தி ஒருமுகமாக அதனை முடித்த பின்னரே வேறு செயலில் ஈடுபடும் இயல்புடையவா்கள். இக்கருத்தை வள்ளிநாயகி அவா்களது பின்வரும் கூற்று உறுதிப்படுத்துகின்றது.

“மகளிா் தமது கடமையில் ஈடுபட்டிருங்குங்கால் அல்லது ஒரு செயலை மேற்கொண்டிருக்குங்கால் முழுக் கவனத்தையும் செலுத்திச் செயற்படுவதால் தம்மையும் மறக்கும் நிலைக்கு ஆளாகிவிடுவதுண்டு. அத்தகைய நிலையெல்லாம் ஆடவரிடத்தில் காண்டல் அறிது”.[10]

வ.சுப மாணிக்கம் அவா்கள் சங்ககாலப் பெண்ணுரிமையைக் குறித்துப் பின்வருமாறு பதிவு செய்துள்ளாா்.

‘‘பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாய அளவில் நோக்கின் பெண் கற்கும் உரிமையும், கவிபாடும் உரிமையும், காதல் உரிமையும், காதற்களவு செய்யும் உரிமையும், காதலனை இடித்துரைக்கும் உரிமையும், இல்லறத் தொழிலுரிமையும், பெருமையும், புகழும் எல்லாம் ஆடவா்க்கு நிகராகப் பெற்றிருந்தாா் என்பது வெளிப்படையாக சமுதாயத்தின் நாகரீகத்தை அதன் மொழிச்சொற்களில் கண்டுகொள்ளலாம். மொழி, நாகரீகத்தை வஞ்சிக்காது. தலைவன்-தலைவி, காதலன்-காதலி, கிழவன் - கிழத்தி என்னும் பால் நிகா்ச்சொற்கள், தமிழ்ச் சமுதாய மொழியில் உள்ளன. ‘பிறப்பே, குடிமை, ஆண்மை, ஆண்டு’’ என இருபாலருக்கும் ஒப்பினது வகைகளைத் தொல்காப்பியா் ஏற்றத்தாழ்வின்றிச் சுட்டுவா’’.

இவை ஒத்திருந்தாலல்லது, அறிவுடையாா்கட் காமக்குறிப்புத் தோன்றமாட்டா என்று உரை விளக்கம் செய்குவா் பேராசிரியா். இன்ப நுகா்ச்சிக்கு ஏற்ப ஒப்பு வேண்டும் என்பது அவா் உரைத்துணிபு. ‘இருபேராண்மை செய்த பூசல்’ (குறு. 43) என்று சங்ககால ஔவையாா் பாடுதலின் ஆண்மை பெண்மைக்கும் உண்டு எனவும், எண்ணத்தைத் திறம்பட ஆளும் மதுகை இருபாலா்க்கும் உரியதே எனவும் பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாய மனப்போக்கை அறிந்து கொள்கிறோம்’’.[11]

ஆடவர் - மகளீர் இடையே ஒத்த உரிமை சங்ககாலத்தில் நிலவியதில்லை என்ற கருத்தும் அறிஞர்களால் முன்வைக்கப்படுகின்றது. இதற்கு அடித்தளமிட்டவை, 'முந்நீா் வழக்கம் மகடூஉ வொடு இல்லை''[12] என்னும் நூற்பாவும், ஆடவர் பல பெண்களை மணந்து கொள்ளும் உரிமையைப் பெற்றிருந்ததும் ஆகும்.

சங்ககாலப் பெண்கள் குறித்துப் பலவாறான கருத்தாடல்கள் இருப்பினும், அவர்கள் அக்காலச் சமூகத்தில் தமக்கெனத் தனியொரு இடத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்தனா் என்பதைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகையிலும், பத்துப்பாட்டிலும் தொகுக்கப்பட்டு இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள மொத்தப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை 2381. இப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளவர்களுள் 473 புலவர்களின் பெயர்களை மட்டுமே அறிந்து கொள்ளமுடிகின்றது. 102 பாடல்களுக்கு ஆசிரியா் பெயர் காணப்படவில்லை. அடையாளம் காணப்பட்டுள்ள 473 புலவர்களுள்ளும் பெண்பாற் புலவர்களைத் தனித்துப் பிரித்துக் காணுவதிலும் சிக்கல்கள் நிறைந்திருப்பதை அவர்களது பெயரினை ஆராயும் பொழுது உணர முடிகின்றது. இப்புலவர்களுடைய பெயர்கள் அனைத்தும் இயற்பெயர்கள் அல்ல. இவற்றுள் காரணப் பெயர்களும், சிறப்புப் பெயர்களும் கலந்து காணப்படுவதால், பெண்பாலரை அறிவதில் இடர்பாடுகளும், ஐயப்பாடுகளும் ஏற்படுகின்றன. பொதுவாக 'ன' கர ஈறுகொண்ட பெயர்களைக் கொண்டு ஆண்பால் எனவும், 'ள' கர, 'இ' கர ஈறுகளைக் கொண்டு பெண்பால் எனவும் புலவர்களின் பெயரைப் பிரிக்க முடிந்தாலும், சில பெயர்களில் மயக்கம், ஏற்படுகின்றது. பாடல் உவமைகளாலும், சிறப்பான சொல்லாட்சியினாலும், சிறப்பினாலும் பெயர் பெற்றவர்களைப் பால்வேறுபாடு கண்டு பிரித்தறிவதில் சிக்கல் எழுகின்றது. இக்காரணங்களாலேயே பல்வேறு அறிஞர்களும் பெண்பாற்புலவர்களின் எண்ணிக்கையை வரையறுப்பதில் முரண்படுகின்றனா்.

உ.வே. சாமிநாதையா் அவர்கள் 38 எனவும், எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை 30 எனவும், ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை 34 எனவும், ரா. ராகவையங்கார் 31 எனவும், புலவர் கா. கோவிந்தன் 27 எனவும், ஔவை து. நடராசன் 41 எனவும்,

ந. முருகேசன், ச. மகாதேவன் மற்றும் பெ. சு.மணி ஆகியோர் 41 எனவும்[13] வள்ளியம்மை 30 எனவும்[14] பாக்யமேரி 40 எனவும்[15] சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையை வரையறை செய்துள்ளனர். இவ்வரையறைகளை ஒப்பு நோக்கி, இவ்வறிஞர்களுக்கிடையே நிலவும் கருத்து வேறுபாடுகளையும் பொதுமைத் தன்மைகளையும் ஆய்ந்ததில் ஆய்விற்கு 40 என்ற எண்ணிக்கையை ஏற்புடையதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

படைப்பாக்க ஆளுமை

மனிதர்கள் ஒவ்வொருவரும் தம்மைச் சார்ந்தவரையும், பிறரையும் அறிந்து கொள்வதில் ஆர்வம் உடையவர்களே. ஒருவர் எவ்வாறு மற்றவரை அறிந்து கொள்வார்? என்ற கேள்விக்கு விடையாக ஐம்புலன்களின் தொடர்பு அமைகின்றது. பிறரை அறிந்து கொள்ளப் புலன்கள் உதவுவது போலவே, தம்மை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளவும் புலன்கள் தேவைப்படுகின்றன. ஒருவருடைய செயல்பாடு அவரது இருப்பையும், உள்ளக் கருத்தையும் மற்றவரிடத்தே இயல்பாகப் பரிமாறிவிடுகின்றது. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் தனது ஆளுமையை ஏதாவது ஒருவகையில் வெளிப்படுத்திக்கொண்டே இருக்க முயற்சி செய்கிறார், காரணம்.

தான் வாழும் சமூகம் - சமுதாயம் என்னும் அமைப்பில் எப்படியாவது இணைந்திருக்க வேண்டும் என்ற உந்துதல் அவ்வாறு செய்வதற்கு இயல்பாகவே தூண்டிவிடுகின்றது. ஒருவரோடு ஒருவர் உணர்வுகளையும், உறவுகளையும், உடமைகளையும் பரிமாறிக்கொள்வதில் மொழி மிகச்சிறந்த கருவியாகப் பயன்பட்டு வருகின்றது.

மொழி பேசக்கூடிய அனைவராலும் தமது உள்ளக் கருத்துகளைப் பிறரிடம் திறம்பட வெளிப்படுத்த முடியவில்லை. காரணம் கேட்போரின் திறனில் உள்ள ஏற்ற இறக்கமாகும். மொழியில் உள்ள ஒலிகளையும், சொற்களையும் உணர்த்த வேண்டிய பொருளுக்கு ஏற்ப வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றவர்களே பிறர்மீது ஆளுமை செலுத்த முடியும்.

மொழியைப் பயன்படுத்தி உருவாக்கப்படும் இலக்கியத்திற்கும் மேற்குறிப்பிடப்பட்ட கருத்துப் பொருத்தமுடையதே. ‘இலக்கியம்’ எங்கிருந்து எடுக்கப்படுகின்றதோ, அங்கேயே திருப்பி அளிக்கப்படுகின்றது. இலக்கியம்

தானாக உருவாவதில்லை; உருவாக்கப்படுகிறது. உருவாக்கம் திட்டமிட்டதல்ல; உந்தப்படுவதாகும். எந்தவொன்றையும் உருவாக்குபவரைப் ‘படைப்பாளி’ என்று பொதுவாக அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றனர். சமுதாயத்தில் தான் பெற்றுக்கொண்ட புரிதல்களின் காரணமாக அதைப் பிறரிடம் எவ்வாறாவது பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற தூண்டுதலே ஒரு படைப்பை உருவாக்க அடிப்படை. இலக்கியப்படைப்பும் இவ்வாறே உருவாகின்றது.

இலக்கியப் படைப்புகள் சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடுகளாக இருந்தாலும், அதைப் படைப்பவரின் பங்களிப்பினை ஒதுக்கிவிட முடியாது. இலக்கியப் படைப்பாளி தான் எதிர்கொண்ட சமுதாய விழுமியங்களைத் தமது வாழ்க்கைச் சூழல், வாழ்க்கைத் தரம், சமூக மதிப்பு, மொழியாற்றல், பட்டறிவு, மக்களுடனான தொடர்பு போன்ற பல்வேறு காரணிகளின் தாக்கத்தின் பின்னணியிலேயே இலக்கியமாகப் படைக்கின்றார். எனவே, அவர் தாம் தமது உள்ளத்தில் உருக்கொண்ட கருத்தினை வெளிப்படுத்துவதில் தமக்கென ஓர் ஆளுமையை உருவாக்கிக் கொள்கிறார். இலக்கியம் சமுதாயத்தை மட்டுமல்ல படைப்பாளியையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

மு. வரதராசனாரின் இலக்கியப் பகுப்பானது இக்கருத்தினை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது. அவர், இலக்கியத்தில் உள்ள படைப்பாளியின் உணர்ச்சி அனுபவத்தின் அடிப்படையில் பின்வரும் ஐந்து வகையாக இலக்கியத்தைப் பகுத்துக் கூறுகின்றார். அவை,

1. தனி ஒருவனின் சொந்த அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்,
2. மனிதனின் பொதுவான அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்,
3. தனிமனிதனுக்கும் மற்றவர்க்கும் அல்லது சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவின் அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்.
4. இயற்கையோடு அமையும் உறவின் அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்.
5. உலகியல் இல்லாத புதுவகைகளைக் கற்பனையில் கண்ட அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்.[16]

பாடு பொருளும், வெளியீடும், வடிவமும் இலக்கிய வகைப் பகுப்புக்கு அடிப்படையாவது தெளிவாகின்றது. வடிவம் என்னும் போது அகவடிவம்,

புறவடிவம் என்று இரண்டாகக் கருதப்படுகின்றது. இலக்கியப்புலவா் எடுத்துக் கொண்ட அடிப்படைக் கருத்து அல்லது பொருண்மை. பலரும் சுவைத்து இன்புறும் வண்ணம் உருக்கொண்டு வெளிவரல் அகநிலை எனவும், அவ்வெளியீட்டைத் தாங்கிவரும் சட்டகமாக அமையும் யாப்பு அல்லது அதனை ஒத்த அமைப்பினைப் புறநிலை எனவும் கூற முடியும். அவ்வடிவினை இலக்கியத்தின் நடையாகவும் கருதலாம். இது பாடுபொருள் பற்றிய ஆசிரியரின் தனித்த எண்ணம் என்பது புலப்படுகின்றது. தற்காலப் பொருள் கொள்ளும் நிலையில் வடிவம் என்ற சொல் இலக்கிய அமைப்பின் பல கூறுகளை உணா்த்துகின்றது. இசைமை, யாப்பு, உருவம், இயைபு, அழுத்தம், சொற்பயிற்சி, உருவகம் ஆகிய அனைத்தையும் சுட்டி உத்தியையும் , நடையையும் ‘வடிவம்’ என்ற சொல் உணா்த்துகின்றது’’.[17]

சங்க இலக்கியம் சில ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலை மட்டுமல்ல, அவற்றைப் படைத்த புலவா்களின் வாழ்வியலையும் வெளிப்படுத்துவனவாய் உள்ளது. தனிநிலைப் பாடல்கள் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் வளா்ந்துகொண்டும் மாறிக்கொண்டும் வந்த தமிழச் சமூகத்தின் பின்னணியில் தோற்றம் பெற்றதால், இதில் புலவா்களின் சமூகக் கடமை இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

காலம் காலமாக ஆண்களின் திறன்களையும், ஆளுமையையுமே விதந்து பேசக்கூடிய சமுதாயக் கட்டமைப்பில், பெண்கள் மறைக்கப்பட்டு விடுகின்றனா். உடல்திறனிலும், தோற்றத்திலும் ஆண்-பெண் வேறுபாடு இருந்தாலும் ‘ஆளுமை’ யில் இருவரும் சமமானவா்கள் என்பதைப் பெண்கள் உட்பட பலரும் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. காரணம், காலம்காலமாகச் சமுதாயம் பெண்களை இரண்டாம் தரமானவா்களாகவே நடத்தியும், பழக்கப்படுத்தியும் வந்துள்ளது. பெண்களை தங்களுக்கென்று தனித்த விருப்புகளோ, புரிதல்களோ, வெளியீடுகளோ இல்லாதவா்களாகவே வைத்துக்கொள்ள சமுதாயம் தொடா்ந்து முயற்சி செய்து வருகின்றது. அவ்வாறிருக்கச் சங்ககாலப் புலவா்களுள் பெண்பாற் புலவா்கள் தங்களுக்குண்டான தடைகளைத் தகா்த்துவிட்டுத் தங்களின் இருப்பினை எவ்வாறு பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனா் என்பது சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. தங்கள் உள்ளக் கருத்தினைப் பதிவு செய்வதில் தங்களுக்குண்டான

படைப்பாக்க ஆளுமையை இலக்கியத்தின் வாயிலாக எவ்வாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் என்பது ஆராயப்பட வேண்டியது.

‘சங்ககாலம் பெண்களைக் கட்டுப்படுத்தவில்லை’ என்ற கருத்தும், சங்ககாலம் பெண்களைப் பல்வேறு நிலைகளிலும் அடிமைப்படுத்தி வைத்திருந்தது என்ற முரண்பட்ட கருத்தும் நிலவிவரும் வேளையில் அக்கால இலக்கியங்கள் வாயிலாகப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்பாக்க ஆளுமை குறித்து ஆய்வு மேற்கொள்வது இன்றியமையாதது. அவ்வகையில் சங்க இலக்கியப் புலவர்களுள் பெண்பாலராக அறியப்பட்ட

1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்.
2. அஞ்சில் அஞ்சியார்,
3. அள்ளூர் நன்முல்லையார்
4. ஆதிமந்தியார்
5. ஊன் பித்தையார்
6. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்
7. ஔவையார்
8. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்
9. கழார்க் கீரன் எயிற்றியார்
10. காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார்
11. காமக்கணிப் பசலையார்
12. காவற்பெண்டு
13. குமிழி ஞாழலார் நப்பசலையார்
14. குறமகள் இளவெயினி
15. குறமகள் குறியெயினி
16. குன்றியனார்
17. தாயங்கண்ணியார்
18. நக்கண்ணையார்
19. நல்வெள்ளியார்
20. நெடும் பல்லியத்தை
21. பாரி மகளிர்
22. பூங்கண் உத்திரையார்

23. பூதப்பாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப் பெண்டு
24. பேய்மகள் இளவெயினி
25. பொதும்பிற் புல்லாளங் கண்ணியார்
26. பொன்மணியார்
27. பொன்முடியார்
28. போந்தப் பசலையார்
29. மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்
30. மாற்பித்தியார்
31. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்
32. முடத்தாமக் கண்ணியார்
33. முள்ளியூர்ப் பூதியார்
34. வருமுலையாரித்தி
35. வெண்ணிக் குயத்தியார்
36. வெண்பூதியார்
37. வெண்மணிப் பூதியார்
38. வெள்ளிவீதியார்
39. வெள்ளைமாளர்
40. வெறியாடிய காமக் கண்ணியார் ஆகிய நாற்பது புலவர்கள் பாடியுள்ள 188 பாடல்கள் வாயிலாக அவர்களது படைப்பாக்க ஆளுமை குறித்து ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்

அகநானூற்றில் ஒரே ஒரு பாடல் (352) மட்டுமே இப்புலவரால் பாடப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த இப்பாடலின் தலைவன் ‘குன்ற நாடன்’ என்று குறிப்பிடப்படுவதினாலும், ‘கடும் பரிப்புரவி நெடுந்தேர் அஞ்சி’ என்ற வரலாற்றுக் குறிப்பினாலும் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி ஆட்சி செய்த மலைகள் சூழ்ந்த தகடூர் என்பது இப்புலவர் வாழ்ந்த பகுதி என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மேலும், இவரது இயற்பெயர் ‘நாகையார்’ என்பதும் மேற்குறிப்பிட்ட ‘மன்னன் அஞ்சியின் அத்தை மகள் இவர்’[18] என்பதும் பெயரோடு வந்துள்ள அடையின் மூலம் அறிய முடிகின்றது. அதற்கேற்றார் போல் பாடலுள்ளும் அஞ்சி பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்று வந்துள்ளது.

அத்துடன், பெயரில் ‘மகள்’ என்ற குறிப்பினால் இவர் பெண்பாற் புலவர் என்பதும் உறுதியாகின்றது.

மணம் முடிந்து தலைவன் வீட்டில் இருக்கும் தலைவி, தன்னைப் பார்க்க வந்த தோழிக்குத் தனது கணவனது அன்பு மிகுதியை எடுத்துரைப்பதாக இவரது பாடல் அமைந்துள்ளது. குடி நன்கு உடையான், கூடுநர்ப் பிரியலன்; கெடுநா மொழியலன்; அன்பினன், ‘வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே!’ ஆகிய குறிப்புகள் வாயிலாகத் தலைவன், தலைவி மீது கொண்டிருந்த மாளாக் காதலைப் புலவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இசை ஞானத்தில் சிறந்தவராகவும் இவர் விளங்கியுள்ளது ‘விறலி, முழவன், பாண்மகன்’ ஆகிய இசைக் கலைஞர்களின் செயல்பாடுகளையும், இசை நுட்பத்தையும் உவமைகளாக வடித்திருப்பதன் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பாடலில் இடம்பெற்று வந்துள்ள பின்வரும் அடிகள் இக்கருத்தை மெய்ப்பிக்கின்றன.

‘‘நல் இசை நிறுத்த நயம் வருபனுவல்
தொல் இசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மகன்
எண்ணு முறை நிறுத்த பண்’’ (அகம் 352; 13-15)

2. அஞ்சில் அஞ்சியார்

நற்றிணை மருதத்திணையில் அமைந்த ஒரே ஒரு பாடல் (90) மட்டுமே இப்புலவரால் பாடப்பட்டுள்ளது.

‘அஞ்சில் என்பதோர் ஊர்; அவ்வூரில் பிறந்ததனால் இவர் அஞ்சில் அஞ்சியார் என அழைக்கப் பெற்றார். தகடூர்ப் பகுதியை ஆண்டு வந்த அதியமான் மரபினர் ‘அஞ்சி’ என்று அழைக்கப்பட்டு வருவதால், இப்புலவரும் இம்மன்னர் குடியிலே பிறந்தவர் என்று கருத இடமுண்டு’.[19] இதை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் இவரது பாடலில், ‘அஞ்சில் ஓதி’ என்னும் மன்னனுடைய அரச அவை குறித்த செய்தி இடம்பெற்று வந்துள்ளது ஆய்விற்குரியது.

பரத்தையிடம் கொண்ட ஊடலின் காரணமாக அவளைப் பிரிந்து வந்த தலைவன் பாணன் வாயிலாகத் தலைவியிடம் தூது அனுப்புகின்றான். அவ்வாறு தூது வந்த பாணன் வாயிலாக இருக்க, தலைவியின் தோழியானவள் அவனது காதில் விழும்படி தலைவனது இழிவான செயல்களை எடுத்துக் கூறி அவன் வரவினை ஏற்றுக் கொள்ள மறுப்பதாகத் தலைவியிடம் உரையாடுவதாக இவரது பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்புலவர் ஒரே ஒரு பாடலைப் பாடியிருந்தாலும் இதன் வாயிலாகவே தமது கவித் திறத்தினையும், புலமையினையும், அறிவு நுட்பத்தினையும் சமூகத்தின் மீது கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டினையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தனது பாடல் மூலமாக, ‘பழமை வாய்ந்த பேரூரிற்கு அழகு சேர்ப்பது ஆடல் முதலான விழாக்கள் குறைவின்றி நடைபெறுவதாகும்’ என்று ஊரின் அழகினைக் கூறி, அவ்வூர் மக்களின் அழுக்கேறிய ஆடைகளை வெளுத்து, உலர்த்தித் தரக்கூடிய வண்ணாத்தியின் வறுமை அறியாத, கடமை தவறாத உயர் வாழ்வினைப் புலவர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளது, ‘‘யாரும் செய்யும் தொழிலால் தாழ்ந்து போவது கிடையாது; செய்யும் தொழிலே தெய்வம்! என்று எண்ணி கடமையைச் செய்பவர் உயர்ந்து நிற்பர்’’ என்னும் கருத்தினை வலியுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. மேலும், சங்ககாலச் சமுதாயத்துள் ‘சாதி’ எனும் ஏற்றத் தாழ்வு பாராட்டும் கொடிய நிலை இல்லை என்பதனையும், அனைவரும் எத்தொழில் செய்தாலும் மதிப்பிற்குரியவர்களாகவே நடத்தப்பட்டுள்ளனர் என்பதும் புலப்படுகின்றது. இவரே பரத்தை வாழ்க்கை முறையினை இழிவாகக் கூறியிருப்பது ‘பரத்தமை’ மீதான இவரது எதிர்ப்பினைப் பதிவு செய்வதாக உள்ளது. இவற்றிற்கெல்லாம் முத்தாய்ப்பாக அரசனின் கடமை என்ன என்பதனைப் பின்வரும் பாடலடிகளின் வாயிலாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது காலம் கடந்தும் நடைமுறையில் கொள்ளவேண்டிய ஒன்றாக உள்ளது.

‘ .... அஞ்சில் ஓதி
நல்கூர் பெண்டின் சில்வளைக் குறுமகள்
ஊசல் உறுதொழிற் பூசல் கூட்டா
நயனில் மாக்களொடு குழீஇப்

பயன்இன்று அம்ம! இவ்வேந்துடை அவையே! (நற் 90:8-12)

இப்பாடலடிகளின் கருத்தானது. ‘தனது அரசவையினில் வருத்தத்தில் இருக்கும் குடிமக்களின் வருத்தத்தினைப் போக்கி இனிமையாக வாழ வைக்கும் பண்பினை உடைய அமைச்சர்களைப் பெற்ற அரசனே பண்புடையவன் ஆவான் என்பதாகும். எக்காலத்திற்கும் பொருந்தக் கூடிய அரசியல் நெறியினை இப்புலவர் கூறியிருப்பது இவரது ஆழ்ந்த அரசியல் சார்ந்த பட்டறிவினை வெளிப்படுத்துகின்றது.

3. அள்ளூர் நன்முல்லையார்

சங்க இலக்கியங்களுள் இவர் இயற்றியதாக மொத்தம் பதினொரு (11) பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவையாவன குறுந்தொகையில் ஒன்பது (9) பாடல்கள் (குறிஞ்சி – 36,68,96; மருதம் - 93, 157, 202; பாலை – 67, 140, 237) அகநானூற்றில் ஒன்று (1) (மருதம் - 46) புறநானூற்றில் ஒன்று (306) என்பன.

இப்புலவரது இயற்பெயர் ‘நன்முல்லை’ என்பதாகும். இவர் வாழ்ந்த ஊரினை அடையாகக் கொண்டு ‘அள்ளூர் நன்முல்லையார்’ என்று சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளார். ‘அள்ளூர்’ என்பது பாண்டி நாட்டில் சிவகங்கைக் கண் அமைந்ததோர் ஊர்’[20] என்று உ.வே. சாமிநாதையர் குறிப்பிடுகின்றார். இக்கூற்றினை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் இவரது அகநானூற்றுப் பாடலில் வரும் பாடலடியானது ‘கொற்றச் செழியன் பிண்ட நெல்லின் அள்ளூர்’ என்று அமைந்துள்ளது. இப்பாடலடி பாண்டிய மன்னனைக் குறிப்பிடுவதனால் இப்புலவரும் பாண்டிய நாட்டினைச் சேர்ந்தவராக இருக்க வேண்டும் என்பது உறுதி. சோழ நாட்டிலும் ‘அள்ளூர்’ எனும் பெயரில் சில ஊர்கள் இருப்பினும் மேற்கண்ட குறிப்பினால் இக்குழப்பங்கள் தவிர்க்கப்பட்டு புலவரது ஊர் என்னவென்பது தெளிவாகின்றது.

அள்ளூர் நன்முல்லையார் தனது அகப்பாடல்கள் பத்தில் இரண்டினைக் களவுக் காலத்திலும், எட்டினைக் கற்புக் காலத்திலும் வைத்துப் பாடியுள்ளார். இவரது பாடல்கள் வாயிலாக மருதத்திணையில் குறிப்பாகப் ‘பரத்தையிற்பிரிவு‘ குறித்துப் பாடுவதில் வல்லவர் என்பது புலனாகின்றது. மேலும் ஏழு பாடல்களின் கூற்று தலைமகளுடையதாக அமைவதனால்

தலைவியே இவர் விரும்பி எடுத்துக்கொண்ட அக இலக்கிய மாந்தர் என்றும் கருதுவதற்கு இடமளிக்கின்றது.

''நன்முல்லையாரின் அகத்துறைப் பாக்களில் வெள்ளிவீதியாரைப் போன்று பிரிவுத் துயரெனும் ஒரே உணர்வு இருந்தாலும் வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களில் காணப்பெறும் துணிவு பேணப்படவில்லை. அள்ளூர் நன்முல்லையார் படைத்த கவிதைத் தலைவியின் காதல் உறவில் ஒலிப்பது கீதமே''[21] என்கிறார் பெ.சு.மணி.

புலவர் தனது பாடல்களுள் கையாண்டுள்ள உவமைகள் மிகப்பொருத்தமுடையனவாக அமைந்துள்ளதோடு மிகச் சிறப்பான சொல்லாட்சிக்கும், புலமைத் திறனுக்கும் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. அவ்வாறு அமையப்பெற்ற உவமைகள் சில குறிப்பிடப்பட வேண்டியவை. அவையாவன.

'' ….. கிள்ளை

வளை வாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்

புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்உகிர்ப்

பொலங்கல ஒருகாசு ஏய்க்கும்'' (குறு 67: 1-4)

மேலும்,

'' ……. செறுநர்

களிறுடை அருஞ்சமம் ததைய நூறும்

ஒளிறுவாட் தானைக் கொற்றச் செழியன்

பிண்ட நெல்லின் அள்ளூர் அன்ன'' (அகம் 46:11-14)

என்ற அகநானூற்று உவமையானது வரலாற்றுச் செய்தியை அடிப்படையாக வைத்து அமைந்துள்ளது. இது, அகத்துறைப் பாடல்களுள் வரலாற்றுச் செய்தியைப் பொருந்தக் கூறும் புலவரின் புலமைத் திறனுக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது.

உள்ளுறையை வைத்துப் பாடுவதிலும் இவர் வல்லவர் என்பதை அகநானூற்றுப் பாடல் காண்பிக்கின்றது. தலைவனின் பரத்தமையினைக்

கடிவதற்காக மருதத் திணையின் சூழலை உள்ளுறையாகப் பின்வருமாறு வடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

''சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்
ஊர்மடி கங்குலில் நோன்தளை பரிந்து
கூர்முள் வேலி கோட்டின் நீக்கி
நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடன் இரிய
அந்தூம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை
வண்டூது பனிமலர் ஆரும் ஊர'' (அகம் 46: 1-6)

மேற்கண்ட பாடலில் தலைவனை எருமையின் செயல்களோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுவதன் மூலம் அவனது இழிவான செயல்களை நயமாக நாகரீகத்துடன் புலவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சிறந்த உள்ளுறைக்குச் சான்றாக வ.சுப. மாணிக்கம் இப்பாடலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[22]

புலவருடைய நுண்மாண் புலமையை விளக்கும் வகையில் அமைந்த சில பாடலடிகள் பின்வருமாறு:

'வாழ்தலும் பழியே! பிரிவு தலைவரினே.' (குறு 32:6)

'மருந்து பிறிது இல்லை; அவர் மணந்த மார்பே' (குறு 68:4)

'.... அவர் நமக்கு
அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ?
புலவி அஃது எவனோ. அன்பிலங்கடையே' (குறு 93: 2-4)

'நோம் என் நெஞ்சே! நோம் என் நெஞ்சே!
....
இன்னா செய்தல் நோம் என் நெஞ்சே!' (குறு. 202)

இப்பாடலடிகள் சிறந்த சொல்லாட்சியையும், உணர்வு வெளிப்பாட்டையும் புலப்படுத்துகின்றன.

''குக்கூ என்றது கோழி அதன் எதிர்
துட்கென்றன்று என் தூஉ நெஞ்சம்

தோள் தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்

வாள் போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே'' (குறு 157)

என்னும் பாடல் தலைவி பூப்பு எய்திய நிலையில் தலைவனது பிரிவால், அவள் படும் பிரிவுத்துயரைச் சிறந்த உளவியல் நோக்கில் வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

முதுகுடிப் பெண்களின் வீர உணர்வு வெளிப்படும் வகையில் இவரது புறநானூற்றுப்பாடல் (306) மூதின் முல்லை துறையில் அமைந்து, நடுகல் வழிபாடும், விருந்தோம்பும் இல்லறத்தின் சிறப்பும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் ஈற்றயலடி முழுமையாக கிடைக்கவில்லை.

4. ஆதிமந்தியார்

குறுந்தொகையில் மருதத்திணையாக அமைந்து 31வது பாடல் ஆதிமந்தியாரால் பாடப்பட்டதாகும். இது தவிர இவரது வேறு எப்பாடலும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை. என்றாலும், இவரைக் குறித்த பதிவுகள் அகநானூற்றிலும், தொல்காப்பிய நச்சினார்க்கினியார் உரையிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பதிவுகள் வாயிலாகவே இவரது வரலாற்றினை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

அகநானூற்றின் 45வது பாடலில் வெள்ளிவீதியாரும், 76,222, 236, 396 ஆகிய பாடல்களில் பரணரும் ஆதிமந்தி குறித்த செய்திகளைப் பதிவுசெய்துள்ளனர்.

''காதலர் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய் கூர்ந்து

ஆதி மந்தி'' (அகம் 45: 13-14)

''.... அந்தில்

கச்சினன் கழலினன் தேம்தார் மார்பினன்

வகை அமைப் பொலிந்த வனப்பு அமை தெரியல்

சுரியல் அம் பொருநனைக் காண்டிரோ? என

ஆதி மந்தி பேதுற்று இனைய'' (அகம் 76: 6-10)

'' முழவுமுகம் புலராக் கலிகொள் ஆங்கண்

கழாஅர்ப் பெருந்துறை விழவின் ஆடும்

ஈட்டு எழில் பொலிந்த ஏந்து குவவு மொய்ம்பின்

ஆட்டன் அத்தி நலன் நயந்து உரைஇ,

தாழ் இருங் கதுப்பின் காவிரி வவ்வலின்

மாதிரம் துழைஇ, மதி மருண்டு அலந்த

ஆதிமந்தி காதலற் காட்டி

படுகடல் புக்க பாடல்சால் சிறப்பின்'' (அகம் 222: 4-11)

'' ஏற்று இயல் - எழில் நடைப் பொலிந்த மொய்ம்பின்

தோட்டு இருஞ் சுரியல் மணந்த பித்தை

ஆட்டன் அத்தியைக் காணீரோ? என

நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்

'கடல் கொண்டன்று' என. 'புனல் ஒளித்தன்று' என

கழுழ்ந்த கண்ணள், காதலற் கெடுத்த

ஆதிமந்தி''. (அகம் 236 : 14-20)

'' ………… மந்தி

பனிவார் கண்ணள் பல புலந்து உறைய

அடுந்திறல் அத்தி ஆடு அணி நசைஇ

நெடுநீர்க் காவிரி கொண்டு ஒளிந்தாங்கு'' (அகம் 396: 11-14)

மேற்குறிப்பிட்ட பாடலடிகளின் படி ஓரளவு ஆதிமந்தியின் வரலாற்றினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

ஆதிமந்தியின் கணவன் ஆட்டனத்தி என்பதும், ஆடலில் சிறந்த ஆட்டனத்தியும், ஆதிமந்தியும் காவிரியாற்றின் கரையினில் விழாநாளொன்றில் மகிழ்ச்சியுடன் ஆடல்புரிகின்ற பொழுது காவிரியாற்றில் ஏற்பட்ட வெள்ளப் பெருக்கினால் ஆட்டனத்தி அடித்துச் செல்லப்படுகிறாா் என்பதும் இதனைக் கண்ட ஆதிமந்தியோ செய்வது அறியாது காவிரி ஆறு பாயும் திசையிலேயே ஓடி இறுதியில் அது கடலில் கலக்கும் இடத்தினை அடைந்து அங்கேயே நின்று தனது கணவனைத் தேடும் அவலம் ஏற்பட்டு அழுது புலம்புகிறாள் என்பதும் தெரியவருகின்றது.

இக்கருத்தினையே மேலும் விரிவாகச் சிலப்பதிகாரம் முன் வைக்கின்றது. சிலப்பதிகாரம் மதுரைக்காண்டம் 'வஞ்சினமாலை' காதையில் (4-15 அடிகள்) ஆட்டனத்தி – ஆதிமந்தியின் வரலாறு குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதன் மூலம் சோழவேந்தன் கரிகாலனின் மகள் ஆதிமந்தி என்பதும், அவளது கணவன் ஆட்டனத்தி சேர வேந்தன் என்பதும் விடாமுயற்சியின் திறத்தினால் ஆதிமந்தி தனது கணவனை மீண்டும் கடலிலிருந்து மீளப் பெற்றாள் என்பதும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

"...... உரை சான்ற
மன்னன் கரிகால் வளவன் மகள் வஞ்சிக்கோன்
தன்னைப் புனல்கொள்ளத் தான்புனலின் பின்சென்று
கன்னவில் தோளாயோ என்னக் கடல் வந்து
முன்னிறுத்திக் காட்ட அவனைத் தழீஇக் கொண்டு
பொன்னங் கொடிபோலப் போதந்தாள்"[23]

மேலும், இச்செய்திகள் உ.வே.சாமிநாதையர் குறுந்தொகைக்கு எழுதியுள்ள முகவுரையுள் 'பாடினோர் வரலாறு' எனும் பகுதியில் ஆதிமந்தியார் வரலாறாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.[24]

வெள்ளிவீதியார், பரணர் ஆகியோரது பாடல்களில் ஆதிமந்தியாரைப்பற்றிக் குறிப்பிடப்படுவதினாலும், வெள்ளிவீதியார் பற்றி அகம்-147 இல் ஔவையார் குறிப்பிடுவதினாலும் இம்மூவருக்கும் காலத்தால் முற்பட்டவர் ஆதிமந்தியார் என்பது புலனாகிறது.

குறுந்தொகையில் ஆதிமந்தியார் பாடியுள்ள பாடல் தலைவி அறத்தோடு நின்றதாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் அல்லாத அயலவர், மணம் முடிப்பதற்கான பரிசத்தோடு வந்தபொழுது (நொதுமலர் வரைவு) தலைவனுக்கும், தனக்கும் உள்ள காதல் உறவை வெளிப்படுத்த வேண்டிய நிலை தோன்றியது. களவியலை அறம் என்று புலப்படுத்துதல் போல, தோழியிடம் தலைவி அறத்தோடு நின்ற பொழுது, தலைவனைப் பற்றிய குறிப்பினை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

"மள்ளர் குழீஇய விழவினானும்

மகளீர் தழீஇய துணங்கை யானும்

யாண்டும் காணேன் மாண்தக்கோனை!

யானும் ஓர் ஆடுகள மகளே தன்கைக்

கோடு ஈர் இலங்கு வளை நெகிழ்த்த

பீடுகெழு குரிசிலும் ஓர் ஆடுகள மகளே!'' (குறு.31)

இப்பாடல் அகத்திணைப் பாடலாக அமைந்த பொழுதும், தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திற்கு உரை செய்துள்ள நச்சினார்க்கினியார் அகத்திணையில் இடம்பெற்றுள்ள

''மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையும்

சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர்''.

என்னும் நூற்பாவிற்கு விளக்கம் தரும் பொழுது, முன்னர் குறிப்பிடப்பட்ட குறுந்தொகைப் பாடலை மேற்கோள் காட்டி 'இது புறத்திணையினில் சேரும், என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்குக் காரணம், சங்க இலக்கியங்களில் 'ஆதிமந்தியின்' வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் இடம்பெற்று அவரது பெயருடன் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதால், குறுந்தொகையில் அவர் இயற்றிய பாடல் அவரது அகவாழ்க்கை பற்றியது என்றாகிவிடுவதால், இப்பாடல் இன்னாரைப்பற்றியது என்று பெயர் அறியப்பட்ட நிலையில் அது அகத்திணை ஆகாமல் புறத்திணையாக அமைந்துவிடும் என்பது உரையாசிரியர் கருத்தாகும்.

''மள்ளர் குழிஇய விழாவினானும் - இது காதலற் கெடுத்த ஆதிமந்தி பாட்டு. இவை தத்தம் பெயர் கூறிற் புறமாமென்று அஞ்சி வாளாது கூறினார். ஆதிமந்தி தன் பெயராலும், காதலனாகிய ஆட்டனத்தி பெயராலும் கூறின் காஞ்சிப்பாற்படும்''.[25]

நச்சினார்க்கினியரின் இக்கூற்றினை வ. சுப. மாணிக்கம் ஏற்றுக்கொள்ளாது, ஆதிமந்தியின் பாடலை அகத்திணை என்றே கொள்ளவேண்டும் என்கிறார். இக்கருத்தினை, 'மள்ளர் குழீஇய விழவினானும்' என்ற அகப்பாட்டு ஆதிமந்தியர் இயற்றியது. அவர்தம் வாழ்க்கை வரலாற்றை அறிவோர்க்கு, இப்பாட்டிலும் அதனைக் காணும்

எண்ணம் தோன்றும் எனினும், அகப்பாட்டு என்று கருதி அவ்வெண்ணம் தோன்றாதவாறு காக்க வேண்டும். ‘இது காதலற் கெடுத்த ஆதிமந்தி பாட்டு’ என்று நச்சினார்க்கினியர் எழுதியுள்ளார். இது பெரும் பிழையில்லையா? ‘காதலற் கெடுத்த’ என்று அகத்திணைப் புலவருக்கு அடையும், அகப்பாட்டிற்கு வாழ்க்கைக் குறிப்பும் கொடுக்கலாமா? அங்ஙனம் கொடுப்பது புறத்திணைக்கன்றோ உரியது? குறுந்தொகை தொகுத்தவரும், பதிப்பித்தவரும் பிழை செய்திலர் ‘ஆதிமந்தியார் பாட்டு’ என்று முறையாகவே குறித்துள்ளார்”[26] என்னும் அவரது கூற்று வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஆதிமந்தியார் ஒரே ஒரு பாடலைப் பாடியிருப்பினும் அவரது வரலாற்றுப் பதிவுகளும், நச்சினார்க்கினியரின் திணை ஆய்வும் அவரது புலமைத்திறத்தையும் பெருமையையும், காதல் உள்ளத்தையும் நிலைத்து நிற்கச் செய்துவிட்டன.

5. ஊன்பித்தையார்

குறுந்தொகையுள் பாலைத்திணையில் அமைந்த 232 ஆவது பாடல் ஒன்று மட்டுமே இவர் பாடியதாகும். ‘பிரிவிடைத் தோழி வற்புறுத்தியது’ என்னும் துறையில் அமைந்த இப்பாடல் தலைவியைப் பிரிந்து பாலை நிலத்தின் வழியாகச் சென்ற தலைவனது துன்பநிலையை அழகாகச் சிறந்த இயற்கை வருணனை மூலமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

“உள்ளார் கொல்லோ? தோழி உள்ளியும்
வாய்ப் புணர்வு இன்மையின் வாரார் கொல்லோ?
மரற்புகா அருந்திய மாஎருத்து இரலை
உரற்கால் யானை ஒடிந்து உண்டு எஞ்சிய
யாஅவரி நிழல் துஞ்சும்
மாஇருஞ் சோலை மறை இறந்தோரே” (குறு 232)

எனும் பாடலானது, பாலை நிலக் காட்சிகளைக் கொண்டு புலவர் தனது உள்ளக் கருத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ள திறத்திற்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது. தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் கடந்துபோன பாலை நிலவழி எவ்வளவு கொடுமையானது என்பதை அந்நிலக் கருப்பொருட்களான

இரலை மான், யானை, யாமரம் இவற்றைக் கொண்டு ஊன்பித்தையார் காட்சிப்படுத்த முற்படுகின்றார். நீா் வறண்டு காய்ந்துள்ள பாலை நிலத்தில் உள்ள காய்ந்த புற்களை உண்ட ஆண் இரலைமான்; உரலைப் போன்ற கால்களைக் கொண்ட பெரிய உருவம் கொண்ட யானை உண்ண ஏதும் இன்றி யாமரத்தின் பட்டையை உரித்துத் தின்று தனது பசியை ஆற்றும் நிலை. இவ்விரு காட்சிகளுமே பாலை வறட்சியின் கொடுமையை விளக்கப் போதும். ஆனால் புலவரோ, இவற்றை இணைத்த யானை தின்று எஞ்சிய குச்சிகளை உடைய யாமரத்தின் கோட்டு நிழலில் (இலைகள் உதிர்ந்த நிலை) வெயில் பொறுக்க முடியாமல் இரலை ஆண் மான் ஓய்வெடுப்பதாகக் காட்டுவது அவலச் சுவையை மேலும் மிகுவிப்பதாய் அமைந்து படிப்பவர் மனத்துள்ளும் தலைவன், தலைவியினது துன்ப நிலையைப் பற்றிக் கொள்ள வைக்கின்றது. இது புலவரின் வெற்றியாக அமைகின்றது.

6. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்

சங்க இலக்கியத்துள் அகத்திணையில் ஏழும், புறத்திணையில் ஒன்றுமாக மொத்தம் எட்டுப் பாடல்கள் ஒக்கூர் மாசாத்தியாரினால் பாடப்பெற்றுள்ளன. குறுந்தொகையுள் ஐந்து (முல்லை-126, 186, 220, 275; மருதம் 139), அகநானூற்றில் இரண்டு (முல்லை-324, 384) புறநானூற்றில் ஒன்று (278) என்பனவாகும்.

வீரம் பாடிய பெண்பாற் புலவா்களுள் ஒக்கூா் மாசாத்தியாரும் ஒருவா். இவா் ஒக்கூரைச் சேர்ந்தவா் என்பது பெயரினை அடையாகக் கொண்டு அறியமுடிகின்றது. ‘ஒக்கூா் என்பது பாண்டிய நாட்டில் திருக்கோஷ்ட்டியூரின் அருகேயுள்ள ஓா் ஊராகும்’[27] இவரது இயற்பெயா் ‘சாத்தி’ என்பதாகும். ‘மா’ என்பது உயா்வையும், பெருமையையும் குறிக்கும் அடைமொழி. ‘சாத்தன்’ என்னும் ஆண்பாற் பெயருக்கு எதிராக ‘சாத்தி’ என்ற பெண்பாற் பெயா் அமைகின்றது. ‘சாத்து’ என்பது வணிகா் குடிக்குரிய சொல் ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தின் கோவலனது தந்தை ‘மாசாத்துவான்’ பெருவணிகன் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனவே, இப்புலவரும் ‘வணிகா்’ குடியைச் சேர்ந்தவா் என்பது தெளிவாகின்றது.

ஒக்கூர் மாசத்தியார் அகத்துறையில் ஏழு பாடல்களைப் பாடியிருந்தாலும், புறத்துறையில் அமைந்த அவரது ஒரே ஒரு பாடல் தமிழ் மண்ணின் வீரத் தாய்மாரது மறக்குடி மாண்பை உலகறியச் செய்த பெருமைக்கு உரியதாகின்றது. மறுமலர்ச்சித் தமிழ் மேடைகளிலும், ஏடுகளிலும், கருத்தரங்குகளிலும் ஓயாது ஒலித்துக்கொண்டிருக்கின்ற பெருமையும் இப்பாடலுக்கு உண்டு.

''கெடுக சிந்தை! கடிது இவள் துணிவே
மூதில் மகளிராதல் தகுமே
மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு இவன் தன்னை
யானை எறிந்து களத்து ஒழிந்தனனே
நெருநல் உற்ற செறுவிற்கு இவள் கொழுநன்
பெருநிரை விலங்கி ஆண்டுப் பட்டனனே
இன்றும் செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி
வேல் கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்து உடீஇ
பாறு மயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி
ஒரு மகன் அல்லது இல்லோள்
செருமுகம் நோக்கிச் செல்க' என விடுமே'' (புறம் 279)

தாயே! முதல் நாள் போரில் என் தமையன் இறந்து போனான். நேற்றைய போரில் என் கணவன் இறந்தான். இன்று என் ஒரே மகனான இவனைத் தவிர வேறு யாரும் இல்லை' என்று அந்த வீரத்தாய் கூறியவாறே, அச்சிறுவனது விரிந்த தலைமயிரை எண்ணெய் தடவி அமர்த்தினாள்; வெள்ளிய ஆடை அணிவித்து வேலைக் கையில் கொடுத்தாள்; உன் நாட்டிற்காக – நாட்டு மக்களுக்காக – உயிரைத் துரும்பாக மதித்து மகிழ்வுடன் போர் புரியச் செல்க' என்று தன்னுடைய ஒரே மகனிடம் கூறி, அச்சிறுவனைப் போருக்கு அனுப்பினாள்' என்று மாசாத்தியார் பாடியுள்ளது, இன்றைய நாளிலும் படிப்பவர் உள்ளத்துள் வீர உணர்வினையும், நாட்டுப்பற்றினையும் ஊட்டுவதாய் அமைந்துள்ளது. 'ஒரு மகன் அல்லது இல்லோள்' என்பதில் வெளிப்படக் கூடிய அவலச் சுவையானது உணர்வுப் பூர்வமாக மட்டுமே

உணரக்கூடியது; சொற்களால் விளக்கம் தந்தால் அதனை உணர முடியாது. இது இப்புலவரின் சொல்வன்மைக்கும் புலமைக்கும் சான்றாகும்.

அகத்திணையில் அமைந்த ஏழு பாடல்களும் கற்புக்காலத்தைய நிகழ்வுகளாகவே அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் ஆறு முல்லைத் திணையிலும் ஒன்று மருதத் திணையிலும் இடம்பெற்றுவந்துள்ளன. முல்லைத் தொருமுகை, முல்லை மென்கொடி, பூத்த முல்லை, முல்லை மாலை, முல்லையம் புறவு, முல்லையூர்ந்த கல் என 'முல்லை' என்ற சொல் முன்னைய ஆறு பாடல்களிலும் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. மேலும் மருதத்திணைப் பாடலிலும் மனையுறை கோழி, வெருகினம், மாலை என்ற முல்லைக் கருப்பொருளும், பொழுதும் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. புறநானூற்றுப் பாடலும் மூதின் முல்லைத் துறையில் அமைந்ததாகும். எனவே மாசாத்தியார் 'முல்லைப் புலவர்' என்று கூறும் சிறப்பினைப் பெறுகின்றார்.

அகத்திணை இலக்கியத்திற்கு உரிய கூற்று மாந்தர்கள் பன்னிரண்டு பேர் எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. அவர்களுள் 'உழையர்' என்போர் கூற்றில் அமைந்த பாடல்கள் மொத்தம் மூன்று மட்டுமே. அதில் இரண்டு மாசாத்தியாரால் பாடப்பட்டவை. மற்றொன்று (அகம். 354) கடுவன் மள்ளனார் எனும் புலவரால் பாடப்பட்டதாகும்.

தமிழரது பண்பாட்டின் சிகரமாகத் திகழ்வது விருந்தோம்பல் ஆகும். அல்லிலாயினும் விருந்துவரின் உவக்கும். (நற் 142-9) மனைவியின் விருந்தோம்பல் பண்பினை நற்றிணைப்பாடல் தலைவன் கூறுகின்றான். தலைவனைப் பிரிந்து இருக்கும் காலத்தில் விருந்து உபசரிக்கும் வாய்ப்பு இன்றி வருத்தமடையும் நிலையினை 'விருந்து எதிர்கோடலும் இழந்த என்னை' என்ற சிலப்பதிகாரக் கண்ணகிக் கூற்று எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இத்தகைய விருந்தின் சிறப்பினை மாசாத்தியாரும் தமது அகநானூற்றுத் தலைவியின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றார்.

> "தன் வரைமருள் மார்பின் அளிப்பனன் முயங்கி
> மனைக் கொண்டு புக்கனன் நெடுந்தகை
> விருந்து ஏர் பெற்றனள் திருந்திழையோளே! (அகம் 384: 12-14)

என்னும் பாடலடிகள் மேற்குறிப்பிட்ட விருந்து குறித்து அமைந்தவை. பாகன் தலைவனது வீட்டின் முன்பாகத் தேரை நிறுத்தினான்; தலைவன் தனது தோளோடு பாகனை அணைத்துக் கொண்டு வீட்டிற்குள் புகுந்தான்; அதனால் தலைவி நல்லதொரு விருந்து பெற்றாள்! என்று மாசாத்தியார் குறிப்பிடுகின்றார். இப்பாடல் தலைவியின் விருந்து உபசரிப்பினை மட்டும் வெளிப்படுத்தவில்லை; அன்றைய தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் வண்டியின் உரிமையாளருக்கும், அதை ஓட்டும் வேலையாளுக்கும் இடையே நிலவிய சமநிலையையும் புலப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

மாசாத்தியார் தமது பாடல்களில் சீர்மை வாய்ந்த பல உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளார். அவை படிப்பவர்க்கு இன்பமூட்டுவனவாக அமைந்துள்ளதையும் காணமுடிகின்றது. (அகநானூற்றில் 324 ஆம் பாடல் உவமைப் பாடலாகவே அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது குறிப்படத்தக்கது).

‘வீட்டில் வாழக்கூடிய கோழி வேலியோரம் பதுங்கியிருக்கும் காட்டுப் பூனையைக் கண்டதும் ஓசை எழுப்பி தன் குஞ்சுகளை சிறகுகளுக்குள் மறைத்துக் கொண்டு சென்று மறைந்து கொள்வதற்காக இடம் இல்லாமல் தவிக்கும் நிலையினைத் தலைவனின் செயலுக்கு உள்ளுறையாகக் கூறியிருப்பது மாசாத்தியார் புலமையினை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. (அகம்.139)

கற்பனைத் திறத்திலும் இவர் வல்லவர் என்பதும் பாடல்கள் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது. பொருள் ஈட்டுவதற்காகச் சென்ற தலைவன் தான் மீண்டு வருவதாகச் சொன்ன கார்காலம் வந்ததும் அவன் வராதது கண்டு தலைவி ஏங்கித் தவித்தாள். அந்த நிலையில் கார்காலத்தில் மலரும் முல்லை, அந்தத் தலைவியைப் பார்த்து, ‘இன்னுமா வைத்துக்கொண்டிருக்கிறாய்? என்று கேட்டு கேலி செய்து நகைப்பது போன்று அதன் அரும்புகள் மலர்ந்ததாகக் கூறுவது மாசாத்தியாரின் கற்பனை நயத்தைக் காட்டுகின்றது.

‘‘பெயல் புறந்தந்த பூங்கொடி முல்லைத்
தொகு முகை இலங்கு எயிறு ஆக
நகுமே தோழி! நறுந்தண் காரே! (குறு 126: 3-5)

7. ஔவையார்

அனைவராலும் அறியப்பட்ட பெருமைக்குரிய பெயர் ‘ஔவையார்’ என்பதாகும். இவரால் தமிழ் மொழிக்கும், தமிழருக்கும் நிலைத்த பெருமை உண்டாகியுள்ளது. இவர் பாடிய சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மொத்தம் 59 ஆகும். இவற்றுள், அகத்திணையில் அமைவன 26; புறத்திணையில் அமைவன 33; அகத்திலும் களவுக் காலத்திற்கு உரியவை 8; கற்புக் காலத்திற்கு உரியவை 18 ஆகும்.

நற்றிணையில் ஏழு பாடல்கள் : (குறிஞ்சி -1 (129), முல்லை -3 (371, 381, 394), மருதம் - 1 (390), நெய்தல் - 2 (187, 295); குறுந்தொகையில் பதினைந்து: (குறிஞ்சி -3 (23,29,158). முல்லை-2 (99,183) மருதம் -3(80,91,364), நெய்தல்-2 (102,200), பாலை-5 (15,28,39,43,388)

அகநானூற்றில் நான்கு: பாலை (11,147,273,303) புறநானூற்றில் முப்பத்து மூன்று (33) (87-104, 140, 187, 206, 231, 232, 235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392).

சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களுள்ளும் ஔவையாருக்கு என்று பல்வேறு தனித்த சிறப்புகளும், பெருமைகளும், தனித்தன்மைகளும் உள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. அதிகப் பாடல்களைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர் என்ற பெருமையினைப் பெறுகின்றார். ‘‘உணர்ச்சிகளின் வன்மை, மென்மைக் கூறுகளைத் திட்ப-நுட்பமுடன் பாடுவதில் வல்லவர் என்பதை ஔவையாரின் படைப்புகள் குறிக்கின்றன. பிறபெண்பாற்புலவர்கள் இந்தக் கலை நெறியில் ஔவையாருடன் போட்டியிட முடியவில்லை. கபிலர், பரணர்க்கு அடுத்தபடியாக அதிக எண்ணிக்கையில் பாடல்களை யாத்தவரும் ஔவையாரே; இதனாலும் சங்ககால ஔவையார், சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் கவியரசியாக உயர்ந்து நிற்கிறார்’’[28] என்ற கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

ஔவையாரைப்பற்றி இதுவரை நடைபெற்றுள்ள ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ள கட்டுரைகள், நூல்கள், கருத்துரைகள் அதிகம். காரணம், இவர் தன்னைப் பல்வேறு பரிமாணங்களில் இலக்கியத்தின் வாயிலாக

வெளிப்படுத்தியுள்ளதேயாகும். இவரது பாடல்கள் காதலையும், வீரத்தையும் ஒருங்கே இணைத்து அதன் வழியாகச் சமூகநலனையும், மக்கள் வாழ்வியலையும் பல்வேறு கோணங்களில் பரிணமிக்கச் செய்துள்ளன. இவரது புறப்பாடல்கள் எவ்வாறு வீரயுகக்காலத்தை மெருகூட்டுகின்றனவோ, அதே போன்று அகப்பாடல்களும் காதலின் அகவெழுச்சியின் கோலங்களை வரைந்து நிற்கின்றன. இன்று வரை இவரை மிஞ்சிய பெண்பாற் புலவர் தோன்றவில்லை என்ற கூற்றினைப் பொயப்பிக்க யாரும் முன்வராததே இதற்குச் சான்றாகும்.

அகத்திணையில் பலதுறைகளிலும் ஔவை பாடியிருந்தாலும் களவுக்காலத்திலும், கற்புக் காலத்திலும் தலைவனைப் பிரிந்து வாடுகின்ற தலைவியரின் பிரிவுத் துன்பத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்ற திறம் மிகவும் மேலோங்கி நிற்கின்றது. இவர் படைத்துள்ள அகத்தலைவியானவர் அடக்கமுடியாத காம வேட்கையினைக் கொண்டவள். அவள் தனது காமத்தை வானளவு உயர்ந்தது என்றும், தனது காதலன் அதைத் தணிக்காமல் துன்பம் செய்கின்றான் என்றும் வெளிப்படையாகக் கூறி ஆற்றமுடியாமல் தவிப்பதைப் பின்வரும் பாடல் காட்சிப் படுத்துகின்றது.

'' உள்ளின் உள்ளம் வேமே உள்ளாது
இருப்பின் எம் அளவைத்து அன்றே வருத்தி
வான் தோய்வற்றே காமம்
சான்றோர் அல்லர் யாம் மரீஇயோ ரே'' (குறு 102)

ஒரு தலைவி தனது கணவன் வினையின் காரணமாகப் பொருளீட்ட வெளியூர் செல்ல முற்பட அதைத் தடுத்து வம்பு செய்யும் தலைவியையும், அதனால் அவளிடம் சொல்லாமல் செல்லும் தலைவனையும் குறுந்தொகைப் பாடலில் (43) காட்சிப்படுத்துகின்றார்.

நற்றிணை 129 ஆவது பாடலில் மனைவியின் காம மிகுதியை உணராத கணவனின் செயலை அழகாக நயம்படச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார்.

''தம்வினை முற்றி வரூஉம் வரை நம்மனை
வாழ்தும் என்ப'' (நற் 129: 5-6)

என்னும் அடிகள் ‘‘தாம் வினைமுடித்து வரும் வரை நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருப்போம் என்று அவர் தவறாகக் கருதுகின்றார். ஒருநாள் அவர் இல்லாது கழிந்தால் எனது உயிர் கழியும் என்பதை அவர் உணரவில்லையே!’’ என்ற கருத்தாடலை உள்ளக் குமுறலாக வெளிப்படுத்துகின்றன.

அகநானூற்றுப் பாடல் (147) தன்னைப் பிரிந்து செல்லும் தலைவனின் செய்தியைக்கேட்டு தலைவி அவனைப் பிரிய மணம் இல்லாமல் பேசுவதாய் அமைந்தது. எந்நேரமும் தலைவனைப் பிரியாது இன்பமாய் வாழ்ந்த என்னை அவர் பிரிந்து சென்றால், வெள்ளிவீதியாரைப் போன்று நானும் அவர் சென்ற கடுமையான நெடிய வழிகளில் சென்று தேடியலைந்து அவர் இருக்கும் இடம் சென்று சேருவேன் என்று கூறுவதாக அமைவது தலைவியின் துணிவுள்ளத்திற்குச் சான்றாகும். மேலும், இப்பாடலில் சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவரான வெள்ளிவீதியாரின் பெயரை ஔவையார் இங்கு குறிப்பிட்டிருப்பது ஒரு வரலாற்றுச் சான்றாகவும் உள்ளது. அப்பாடல்,

‘‘நெறிபடு கவலை நிரம்பட நீளிடை
வெள்ளி வீதியைப் போல’’ (அகம் 147: 8-9).

‘‘உள்ளினென் அல்லெனோ யானே? உள்ளி
நினைந்தனென் அல்லெனோ பெரிதே! நினைந்து
மருண்டனென் அல்லெனோ, உலகத்துப் பண்பே’’. (குறு 99: 1-3)

என்னும் பாடலடிகளில் உள்ளினென், நினைந்தனென், மருண்டனென் என்னும் முத்திற உணர்வுகளோடு அடுத்தடுத்து வரும் ‘அல்லெனோ’ என்னும் சொல் ஔவையின் கவிதையுணர்விற்கு மகுடம் சூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

ஔவையாரின் அகப்பாடல்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள காமமிகுதித் தன்மை காரணமாக வ.சுப. மாணிக்கம் இவற்றைப் பெருந்திணையில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம் என்று கூறுகின்றார். ‘‘ஔவையாரின் பல அகப்பாடல்கள் பெருந்திணைப்படுவன என்பது என் கருத்து. இத்திணையின் நான்கு துறைகளுள் ஒன்று ‘தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்’ என்பது. தலைவியின் காமம் ஒருகாலைக் கொருகால் பெருகில் செல்வதன்றித் தணிவதில்லை. தோழி ஆற்றியும் அடங்குவதில்லை.

ஊரெல்லாம் அறிந்து பேசும்படிக்கு அவள் காமம் வெளிப்படையாகும். புலவர் பெண்மையெனப் பாராட்டிய நாணம் அகலும்”[29] எனினும், தலைவியின் காதல் உணர்வு ஐந்திணை ஒழுக்கத்தை மீறாத நிலையினைப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துவதால் இக்கருத்து ஏற்புடையதல்ல.

இவரது பாடல்கள் தலைவியின் காமம் மிகுதியை வெளிப்படுத்தி அமைந்திருந்தாலும், இதற்கு உச்ச நிலையில் களவுக்காலத் தலைவியானவள் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளையும், பண்பாட்டினையும் எப்பொழுதும் மறப்பதோ, மீறுவதோ இல்லை என்பதையும் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று (29) எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

புலவரின் சொல்லாட்சித் திறத்தையும், வருணனை நுட்பத்தினையும் பாடல்கள் பறைசாற்றுகின்றன. மழையை வருணிக்கும் ஒரு பாடல் காட்சி இதற்குச் சிறந்த சான்றாக அமைந்துள்ளது. அப்பாடல்,

“ நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்
கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைஇக்
காலொடு வந்த கமஞ்சூழ் மாமழை” (குறு 158:1-3)

மேலும்,

“நெருப்பு எனச் சிவந்த உருப்பு அவிர் அம்காட்டு
இலைஇல மலர்ந்த முகைஇல் இலவம்” (அகம் 11: 2-3)

என்னும் பாடலடிகளும் இயற்கை வருணனைச் சிறப்பைக் காட்டுகின்றன.

மருதத்திணையில் அமைந்த பாடல்களில் சிறப்பான உள்ளுறைகளைக் கையாண்டுள்ளார். பரத்தையிடமிருந்து பிரிந்து வந்த தலைவனது இழிநிலையைப் பின்வரும் உள்ளுறை நயமாக இடித்துரைக்கின்றது.

“ அரில் பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புறவிளை கனி
குண்டுநீர் இலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம்
தண்துறை ஊரன் பெண்டினை ஆயின்
பல ஆகுக நின் நெஞ்சில் படரே” (குறு 91:1-4)

உவமைகளைக் கையாளுவதிலும் திறமிக்கவராகக் காணப்படு-கின்றார். இவரது பாடல்களில் இயற்கைக் காட்சிகளோடு வரலாற்று நிகழ்வுகளையும் அதிகமாக உவமைகளில் கையாண்டுள்ளார்.

“ …… ஓவாது ஈயும் மாரி வண்கை
கடும்பகட்டு யானை நெடுந்தேர் அஞ்சி
கொன்முனை இரவு ஊர் போல” (குறு 91: 5-7)

“ நீர்வார் நிகர் மலர் கடுப்ப ஓமறந்து
அறுகுளம் நிறைக்குந போல” (அகம் 11: 11-12)

எடுத்துக்கொண்ட கருத்தைச் சொல்வதற்குச் சொற்களை அழகுற அடுக்கிச் சொல்லுகின்ற கவிதை நடையினை ஔவையாரின் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. சான்றாக

“பெயல் தொடங்கினவே பெய்யா வானம்
நிழல் திகழ் சுடர்த் தொடி ஞெகிழ ஏங்கி
அழல் தொடங்கினளே ஆயிழை, அதன் எதிர்
குழல் தொடங்கினரே கோவலர்” (நற் 371: 5-8)

புறநானூற்றின் புலவரேறுகளாகச் செம்மாந்து நிற்கும் கபிலர், பரணர், கோவூர்க்கிழார் ஆகியோர் முறையே 28, 13, 14 பாடல்கள் பாடியிருக்கப் பெண்பாற் புலவரான ஔவையார் மட்டுமே 33 பாடல்களைப் பாடியிருக்கின்றார். பாரியைப் பாடிய கபிலர் போலவும், ஆய் அண்டிரனைப் பாடிய உறையூர் ஏணிசேரி முடமோசியார் போலவும், அதியமான் அஞ்சியின் புகழ் விளங்க விரிவாகப் பாடியவர் ஔவையார். மேலும் இவர் பாடல்களில் தொண்டைமான், அதியமான் மகன் பொகுட்டெழினி, நாஞ்சில் வள்ளுவன், சேரமான் மா வெண்கோ, பாண்டியன் காணப்பேரெயில் கடந்த உக்கிரப்பெருவழுதி, சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி ஆகியோர் குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஔவையாரின் புறப்பாடல் கவித்திறத்தினை சி. ஜேசுதாசன் தனது ஆய்வு நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் குறிப்பிடுவதாவது, “மகளீர்பால் அறிவிலும், இதயம் ஏற்றமுடைத்து என்னும் பொதுக்கருத்தினை ஔவையார்

மறுக்கிறார். அவருடைய அகப்பாடல்கள், புறப்பாடல்களை நோக்குமிடத்து அரைப்பாங்கு கவர்ச்சியுடையனவாய் உள்ளன. அரசியலில் பொறுப்பேற்கிறார்; அணி செய்யப்பெற்ற போர்க் கருவிகளின் பயனற்ற தன்மையைக் குறித்துப் பகையரசனிடம் சொற்பொழிவு நிகழ்த்துகிறார். சுருக்கமாகக் கூறவேண்டுமானால் பெண்மையின் மெல்லியல்புகள் அனைத்தும் அவருடைய புறப்பாடல்களில் வெளியேறிவிடுகின்றன''.[30]

புறநானூற்றில் ஔவை அதியமானைக் குறித்துப் பாடிய பாடல்களே அதிகமாகும் (23). அதியமான் - ஔவையார் தொடர்பு புரவலர் - புலவர் என்னும் நோக்கில் அல்லாமல், கோப்பெருஞ் சோழன் - பிசிராந்தையார், பாரி-கபிலர் போன்றோரிடையே திகழ்ந்த உயிர்த் தோழமையை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. அதியமான் ஔவையின் உயிரின் மேலானவனாகவும், ஔவை அதியமானின் குடும்பத்தில் ஒருவராகவும் விளங்கியதனை அவரது பாடல்கள் வழி அறிய முடிகின்றது.

புலவருக்கே உரிய நிமிர்ந்த ஞானச் செருக்குடன் வறுமையிலும் செம்மை பொலிவு பெறும்படி, பரிசு கொடுக்கக் காலம் தாழ்த்திய அதியனின் நிலைகண்டு வெகுண்ட ஔவை அவரைச் சாடிப் பாடிய பாடல் (புறம்.206) ஒரு படைப்பாளியின் ஆளுமையை வெளிக்காட்டுவதால் நிமிர்ந்து நிற்கின்றது.

''வள்ளியோர் செவி முதல் வயங்கு மொழிவித்தி
வரிசைக்கு வருந்தும் இப்பரிசில் வாழ்க்கை''

என்று புலவர் வாழ்வின் வறுமையைக் கூறி 'தன் அறியலன் கொல்! என் அறியலன் கொல்!' என்பதில் அறைகூவல் விடுத்து 'காவினெம் கலனே! சுருக்கினெம் கலப்பை' என விரைவுபட மொழிந்து இசைக்கருவிகளை எடுத்துக்கொண்டு 'எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே!' என முழங்கிப் புறம்போகின்ற சான்றாண்மையை ஔவை தனது ஒரே பாடலில் விளக்கியுள்ளது அவர் புலமையையும், மதிநுட்பத்தையும் காட்டுகின்றது.

மற்றொரு பாடலில் (புறம். 92) முன்னதற்கு நேர்மாறாகக் கனிந்த உள்ளத்துடன் அதியனை இறைஞ்சும் ஔவையையும் காண முடிகின்றது. தம்மைக் குழந்தையாகவும், அதியமானைத் தந்தையாகவும் உருவகித்துப்

பாடுகின்றார். ''யாழொடும் கொள்ளா; பொழுதொடும் புணரா பொருள் அறிவாரா! என்ற மழலை மொழியில் இன்னோசை இழைக்கின்ற சொற்களால் அதியமான் குடும்பத்துள் ஒருவராகிப் போன செய்தியை அறியமுடிகின்றது. இப்பாடலில் பொதிந்துள்ள உளவியல் நுட்பத்தினை **மு.வரதராசனார்** தனது நூலில் பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

''ஔவையார் இங்கு மழலை மொழியைப் பொருளற்ற சொற்கள் என்று சொல்லத் துணியாமையும் அவை குழந்தையின் கருத்திற்கு வடிவம் தந்து வெளிவருவனவே என உணர்ந்தமையும், குழந்தை கருதிய பொருளைப் பெற்றோர் அறியமுடியவில்லை எனக் கூற முன்வந்ததையும் காண்க. பொருளிளல்லாதென'' என்னாமல் 'பொருளறிவாரா' என்ற அவருடைய கருத்து உளநூலாலாய்ச்சியாளர்க்கு உவகை ஊட்டுவதாகும்''[31]

அதியமான், ஔவையார் வாழ்நாள் நீள வேண்டும் என்ற ஆசையுடன் கிடைப்பதற்கு அரிதான நெல்லிக்கனி ஒன்றினைக் கொடுத்த செய்தி அனைவரும் அறிந்தது. இத்தகைய பெருந்தியாகம் செய்த அதியனை ஔவை கடவுளுக்கே ஒப்பாக எண்ணித் தம் பாடலுள் வடித்துள்ளது படைப்பையும் தாண்டி அவர் நெகிழ்ந்து போன அன்புள்ளத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

''.... பொலந்தார் அஞ்சி!..... நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல..... சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி... சாதல் நீங்க எமக்கு ஈந்தனையே'' (புறம் 91) இதே செய்தியினைச் சிறுபாணாற்றுப்படைப் புலவர் நத்தத்தனார் கூற்றிலும் காணமுடிகின்றது. அதாவது,

''..... மால்வரைக்
கமழ் பூஞ்சாரல் கவினிய நெல்லி
அமிழ்து விளைதீம் கனி ஔவைக்கு ஈந்த
உரவுச் சினம் கனலும் ஒளிதிகழ் நெடுவேல்
அரவக் கடல் தானை அதிகன்'' (சிறு 99-103)

எனும் பாடல் அடிகளும் மேற்கருத்தை உறுதி செய்கின்றன. இப்பாடல் திறத்தினைப் பின்வருமாறு மு. கோவிந்தசாமி அவர்கள் திறனாய்வு செய்கின்றார்.

“இந்நிலை போரினால் ஏற்படவில்லை என்பது எப்படியோ இப்பாடலில் எதிர் நிற்கிறது… வலம்படு வாய் வாளுக்கும் களம்படக் கடந்த தடக்கைக்கும் போரடு திருவிற்கும் புறம்பே நிற்கின்றது நெல்லிக்கனி. போரை வென்று கொண்டு வந்த பொருளன்று அது…. போர்ச் செல்வத்திற்கும் அதற்கும் பெருந்தூரம். எனவே, போரை விடுத்து, போரை மறந்து, பேரூக்கங் கொண்டு அரியவிடங்களிலெல்லாம் சென்று சாதல் நீங்க ஈய வேண்டிய கனியை; நிலையை, இதற்காகத் தானோ இப்பாடலை இவ்வாறமைக்கிறார் ஔவையார்! அறியேன்!”[32]

ஔவையாரின் போரறம் பாடும் பேராற்றலை அறிய உதவுவன, அஞ்சியினது அரசியல் வாழ்வோடு தொடர்புடைய மூன்று நிகழ்வுகள்.

ஒன்று: அதியமான் சார்பாக, தொண்டைமானிடம் அரசியல் தூது சென்றது (புறம்-95).

இரண்டு: திருக்கோவிலூர் மலையமான் திருமுடிக்காரிக்கும், அதியமான் அஞ்சிக்கும் நடைபெற்ற போரில் காரி தோற்றது; (அதியமானின் போர்க்கள வெற்றியை அறிவிக்கும் தெளிவான நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

மூன்று: தோற்றோடிய மலையமான் திருமுடிக்காரி சேரமான் பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை துணைபெற்று வகுத்த அணிக்கும் இதற்கு எதிராக வல்வில் ஓரி, அதியமான், சோழ-பாண்டியர் அணிக்கும் நடைபெற்ற போர்.

“தொண்டைமானிடம் ஔவையார் மேற்கொண்ட அரசியல் தூது உலக இலக்கிய வரலாற்றில் இதுகாறும் உரிய வகையில் குறிக்கப் பெறாதது வருந்தத்தக்கது. வடபுலத்துப் பேரரசன் அசோகன், கலிங்கப் போரில் புத்த போதம் பெற்று, புத்த தருமத்தின் பெண்பாற் தூதுவரான சங்கமித்திரையை, பாரதத்திற்கு வெளியே அனுப்பியதை பாரத மகளிர் பெருமையோடு ஓர்ந்து இன்புறத் தக்கதற்கு ஒப்பாகும் ஔவையாரின் அரசியல் தூது”[33].

ஔவையாரின் அரசியல் தூதின் மேன்மையையும், அரசியல் ஈடுபாட்டையும் பாரதியாரும், ம.பொ.சிவஞானமும் பின்வருமாறு பாராட்டுகின்றனர்.

''ஔவையார் வெறுமனே நூலாசிரியர் மட்டுமல்லர்; அவர் காலத்திலேயே அவர் ராஜநீதியில் மிகவும் வல்லவரென்று தமிழ்நாட்டு மன்னர்களால் நன்கு மதிக்கப்பெற்று ராஜாங்கத் தூதில் நியமனம் பெற்றிருக்கிறார்''[34] என்பது பாரதியார் கருத்து.

''ஔவைக்கு நிகரான ஒரு பெண்பாற் கவி உலகநாடுகளிலும் தோன்றியதில்லை என்பதற்கு அம்மூதாட்டியார், தொண்டைமானிடம் சென்ற தூது வெற்றி பெற்ற நிகழ்ச்சி ஒன்றே போதுமானதாகும்''[35] என்பது ம.பொ. சிவஞானம் அவர்களின் கருத்தாகும்.

எழுச்சியூட்டும்படியான பாடல்களைப் பாடுவதில் ஔவையார் வல்லவராயத் திகழ்ந்துள்ளார் என்பதற்குப் புறநானூற்றின் பின்வரும் பாடல் சான்றாகும்.

'' மறப்புவி உடலின் மான்கணம் உளவோ?
மருளின விசும்பின் மாதிரத்து ஈண்டிய
இருளும் உண்டோ? ஞாயிறு சினவின்
அச்சொடு தாக்கிப் பார் உற்று இயங்கிய
பண்டச் சாகாட்டு ஆழ்ச்சி சொல்லிய
வரிமணல் ஞெமர கலபக நடக்கும்
பெருமிதம் பகட்டுக்குத் துறையும் உண்டோ!'' (புறம் 90:3-9)

இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை அவலச் சுவையே மிகப்பெரும் தாக்கத்தினைப் படிப்பவர் மனதுள் ஏற்படுத்தும். ஔவையாரின் அனைத்துப் புறப்பாடல்களுக்கும் சிகரம் வைத்தது போன்று அமைவது புறநானூற்றின் அதியனைப் பாடுவதிலேயே கழித்துவிட்டாரோ என்று எண்ணும் அளவிற்கு அகத்திணையிலும், புறத்திணையிலும் அவரைப் பற்றிய செய்திகள் அதிகம் பதிவு செய்துள்ளார். அத்துடன் நில்லாமல் அதியனின் மகன் பொருட்டெழினியையும் (புறம் 96.102) பாடியுள்ளார். எனவே தனது

வாழ்நாளிலும், உள்ளத்திலும் கரைந்துபோய்விட்ட உறவு இறந்துவிட்டால், அந்த இழப்பினைச்சொற்களால் ஈடுகட்ட முடியது. எனினும் பெண்களுக்கே உள்ள சிறப்பு அவல நிலையில் ஒன்றித் தனை மறந்து தானே அந்த நிலையாக மாற்றம் கொண்டுவிடுவதாகும். இந்த நிலையினை அதியமான் இறக்கும் பொழுது ஔவையாரின் புலம்பலில் 'உச்சகட்ட அவலத்தின் எல்லையையே' காண முடிகின்றது. அப்பாடல்,

''சிறியகட் பெறினே எமக்கீயும் ; மன்னே!
பெரியகட் பெறினே
யாம்பாட தான் மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே!
சிறு சோற்றானும் நனி பல கலத்தன்; மன்னே!
பெருஞ் சோற்றானும் நனிபல கலத்தன்; மன்னே!
என்பொடு தடிபடு வழி எல்லாம் எமக்கீயும், மன்னே!
நரந்தம் நாறும் தன் கையால்
புலவு நாறும் என்தலை தைவரும்; மன்னே!
அருந்தலை இரும்பாணர் அகல் மண்டைத் துளை உரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகி
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அம்சொல் நுண் தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்
சென்று வீழ்ந்தன்று, அவன்
அரு நிறத்து இயங்கிய வேலே!
ஆசு ஆகு எந்தை யாண்டு உளன் சொல்லோ?
இனி பாடுநரும் இல்லை; பாடுநர்க்கு ஒன்று ஈகுநரும் இல்லை;
பனித்துறைப் பகன்றை நறைக் கொள் மாமலர்
சூடாது வைகியாங்கு பிறர்க்கு ஒன்று
ஈயாது வீயும் உயிர்தவப் பலவே! (புறம் 235)

ஔவையார் பண்டைய தமிழகத்தின் பல பகுதிகளிலும் பயணித்தவர் என்பதும், பரந்துபட்ட சிந்தனையாளர் என்பதும் அவரது பாடல்களால் அறியப்படுகின்றன. அறிவு முதிர்வின் வெளிப்பாடாக வாழ்வியல்

விழுமியங்களை உணர்த்துகின்ற ஒரு பொதுவியல் திணைப்பாடலைப் பொருண்மொழிக் காஞ்சித் துறையில் அவர் பாடியுள்ளார்.

" நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்?
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே!" (புறம் 187)

இப்பாடல் வாழ்கின்ற இடம் எவ்வாறு இருந்தாலும், அங்கு வாழ்கின்ற மக்கள் எத்தகைவர்களோ, அதற்கேற்றார் போல்தான் ஒரு நாட்டின் வாழ்வும், வீழ்வும் என்ற கருத்தினை எக்காலத்திற்கும் பொருந்தும் படியான கருத்தினை இப்பாடல் வழி ஔவையார் வெளிப்படுத்தி உள்ளார்.

சங்ககால ஔவையாரைத் தொடர்ந்து இதே பெயரில் எழுதப்பெற்ற இலக்கியங்களும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. ஔவையார் ஒருவரா? பலரா? என்ற விவாதம் நடைபெற்று வருகின்றதைப் பல்வேறு ஆய்வுகள் வெளிக்காட்டுகின்றன. இருப்பினும், கிடைத்துள்ள இலக்கியங்களைக் கொண்டு இந்த ஔவையார்'களை வேறுபடுத்திக் காணமுடியும். க. அருணாசலம் அவர்கள் தாம் மேற்கொண்ட ஆய்வின் பலனாகச் சங்க காலம் தொட்டு ஆறு ஔவைகள் வாழ்ந்துள்ளதாகக் கிடைக்கப் பெற்ற இலக்கியங்கள் வழிப் பகுத்துக் கூறுவது ஏற்புடையதாக உள்ளது"[35] இந்தப் பகுப்பு பின்வருமாறு.

1. சங்ககால ஔவை - கி.பி. 2ம் நூற்றாண்டுக்கு முன் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள்
2. இடைக்கால ஔவை - 10-ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்: தனிப்பாடல்கள் (பல)
3. சோழர்கால ஔவை - 12-ம் நூற்றாண்டு, நல்வழி, ஆத்திச்சூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை
4. சமயப்புலவர் ஔவை - 14ம் நூற்றாண்டு: அவ்வை குறள், விநாயகர் அகவல்

5. பிற்கால ஔவை – I - 16ம் நூற்றாண்டு; தனிப்பாடல்கள் (சில)
6. பிற்கால ஔவை – II - 17(அ) 18ம் நூற்றாண்டு; பந்தனந்தாதி

8. கச்சிப் பேட்டு நன்னாகையார்

நன்னாகையார், கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் என்னும் இரண்டு பெயர்களில் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. இவ்விருவரும் ஒருவரா அல்லது வேறானவர்களா என்பதில் அறிஞர்களிடையே குழப்பம் நிலவி வருகின்றது. முந்தைய நாளில் இவ்விருவரும் வேறானவரே என்ற கருத்து நிலவிவந்த பொழுதும் இன்று பெரும்பாலான ஆய்வாளர்கள் இவ்விருவரையும் ஒருவரே என்று ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். அதையே ஆய்வாளரும் ஏற்றுக் கொள்கின்றார். பெயருடன் அடையாக வந்துள்ள 'கச்சிப்பேடு' என்னும் ஊர் காஞ்சிபுரம் மாவட்டத்தில் உள்ளது.[37]

குறுந்தொகையில் அமைந்துள்ள 30, 172, 180, 192, 197, 287 ஆகிய எண்களைக் கொண்ட பாடல்கள் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் பெயரிலும், 118, 325 ஆகிய எண்களைக் கொண்ட பாடல்கள் நன்னாகையார் பெயரிலும் உள்ளன. இவை மொத்தம் எட்டு பாடல்கள் முல்லை, நெய்தல், பாலை ஆகிய திணைகளுள் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. இவற்றுள் ஆறு பாடல்கள் தலைவி கூற்றாகவும், இரண்டு தோழி கூற்றாகவும் பாடப்பட்டவை.

பண்டைக் காலத்து இருந்த சில மேன்மையான சமூகப் பண்பாடுகளை இப்புலவர் தனது பாடல்கள் வழியாக வெளிப்படுத்தி உள்ளார். நெய்தல் நிலப்பகுதியில் நடைபெறும் காட்சியைப் பதிவு செய்யும் 118ம் பாடல் அந்நில மக்களின் சிறப்பான விருந்தோம்பும் பண்பினைக் குறிப்பிடுகின்றது. இம்மக்கள் இரவு உறங்கச் செல்லும் முன்பாக வீட்டின் வெளியில் வந்து விருந்தாகவோ, வழிப்போக்கராகவோ யாராவது வருகின்றார்களா என்று பார்த்து, அழைப்பு விடுத்துப் பின்பே வாயிலை அடைப்பர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இச்செய்திக்குப் பின்பாகப் பல்வேறு உண்மைகள் ஒளிந்திருப்பதை அறிந்து கொள்ள முடியும். இரவு நேரம் என்பதால் வழிப்போக்கர் நெய்தல் நிலவழியில் மேற்கொண்டு பயணம் செய்வது கடினம்; இரவில் பாதுகாப்பான உறக்கமோ, உணவோ

கிடைக்காது. எனவேதான் அப்பகுதியில் வாழும் மக்கள் இவ்வழக்கத்தினைக் கொண்டிருந்தனர்.

''பலர் புகு வாயில் அடைப்பக் கடவுநர்
வருவீர் உளீரோ?'' (குறு 118: 3-4)

புலவர் தனது பாடுபொருளுக்குத் தகுந்த சூழலைத் தேர்வு செய்து கொண்டு இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றார். மனித வாழ்வில் எதிர்கொள்ளும் ஒவ்வொரு பட்டறிவும், நிகழ்வுகளும் புலவருக்குப் பாடுபொருளின் பின்னணியாக அமைந்துவிடுகின்றது. இப்புலவர் தனது ஒரு பாடலில் (30) உண்மை போலத் தோன்றிப் பொய்யாய் முடியும் கனவினை, 'வாய்த்தகைப் பொய்க் கனா' என்று தலைவியின் ஏமாற்றத்தினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பாடலில் பொருத்திக் காட்டியுள்ளார்.

காதலரைப் பிரிந்திருக்கும் காலத்தில் பெண்கள் கூந்தலைப் பின்னுதல், மலர் அணிந்து கொள்ளுதல் போன்ற ஒப்பணைகளைச் செய்துகொள்வது கிடையாது. காரணம், தலைவன் பார்த்து மகிழாத அழகு அவர்களை வெறுப்பூட்டுவதாய் அமையும் என்பதனாலேயே, இக்கருத்தை அடியொற்றி 192 வது பாடல் அமைந்துள்ளது.

நன்னாகையார் இயற்கைக் காட்சிகளையும், சமூக நிகழ்வுகளையும் தமது பாடல்களில் உவமைகளாகக் கையாண்டுள்ளார்.

''படுஉப் பல் அன்ன பரு உகிரிப் பா அடி
இருங்களிற்று இன நிரை ஏந்தல் வரின் மாய்ந்து
அறை மடி கரும்பின் கண் இடை அன்ன
பைதல் ஒரு கழை நீடிய சுரன்'' (குறு 180: 1-4)

இங்கு யானையின் பாதத்தில் உள்ள நகத்திற்குப் பேயின் பல்லையும், சுரவழியின் வடிவத்திற்கு கரும்பின் கணுவினையும் உவமைப்படுத்தியுள்ளார். மேலும், பொற்கொல்லுத் தொழிலையும், ஊது உலையினையும் பொருத்தமான உவமைகளாகக் கையாண்டுள்ளது புலவரின் கவி நுட்பத்தினைப் புலப்படுத்துகின்றது.

‘‘மின்னின் தூவி இருங்குயில் பொன்னின்

உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப’’ (குறு 192;3-4)

‘‘ஏழ் ஊர்ப் பொது வினைக்கு ஓர் ஊர் யாத்த

உலைவாங்கு மிதி தோல் போல’’ (குறு 172; 5-6)

இவ்வுவமைகள் புலவர் பெண்பாலராக இருந்தும் பண்டைய தொழில் அமைப்பைத் தெரிந்தவராக இருந்துள்ளதைக் காட்டுகின்றன. சிறந்த உருவகப் பயன்பாட்டினையும் இவரது பாடலில் காண முடிகின்றது. குறிப்பாகப் பெண்களின் குழிவிழுந்த கண்களுக்கே குளத்தினைப் பிற சங்கப் பாடல்கள் உருவகப்படுத்தி உள்ளன. ஆனால், தலைவனது பிரிவினால் இழைத்துப் போன உடலில் வற்றிச் சுருங்கிப் போன முலைகளுக்கு வற்றிப்போன குளத்தினை உருவகப்படுத்தியுள்ளது இப்புலவரின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

‘‘கருங்கால் வெண்குருகு மேயும்

பெருங்குளம் ஆயிற்று என் இடைமுலை நிறைந்தே’’ (குறு 325:5-60

மேலும் இப்புலவர் பன்னிரண்டு மாதக் க்ர்ப்பினிப் பெண்ணினையும், அவளுடைய புளிப்புச் சுவை, வேட்கையையும் பின்வரும் பாடலில் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘‘முந்நால் திங்கள் நிறைபொறுத்து அசைஇ

ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும் புளிவேட்கைக்

கடுஞ்சூல் மகளீர்’’ (குறு 287: 3-5)

இதில் கூறப்பட்டுள்ள செய்தி அரிதாக நிகழ்ந்த ஒன்றா; அல்லது புலவரது கற்பனையா என்பது கேள்விக்குரியது. எனினும், இது புதிய பதிவாகவே கருதத்தக்கது.

நன்னாகையார் பாடல்கள் அனைத்தும் காதலன் அல்லது கணவனது பிரிவினால் துன்பப்படும் பெண்களின் உள்ளக் குமுறல்களை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

9. கழார்க் கீரன் எயிற்றியார்

எட்டுத்தொகையில் மொத்தம் ஒன்பது பாடல்கள் இப்புலவா் பாடியவையாக உள்ளன. (மருதம்-35, 330, குறிஞ்சி – 261) அகநானூற்றில் நான்கு (பாலை – 163, 217, 235; முல்லை – 294) 'கழார்' என்பது மாயூரத்திற்கு (மயிலாடுதுறை) அருகில் உள்ள ஓர் ஊர் ஆகும்.[38] இப்புலவரே தனது பாடலிலும் இவ்வூர்ப் பெயரையும், அது சோழ நாட்டைச் சேர்ந்தது என்றும் பதிவு செய்துள்ளார்.

''வெல்போர்ச் சோழர் கழாஅர்'' (நற் 281:3)

திணைப்பாடல்களைப் பாடுவதில் புதுமையைப் புகுத்திய பெருமைக்கு உரியவர். இவரது பாடல்களை ஆராயும் பொழுது பாலைத்திணைப் பாடல்களைப் பாடுவதில் அறிவுக் கூர்மை உடையவர் என்பது அறியப்படுகின்றது. பொதுவாகப் பாலைப் பொருள் (பிரிவு) பாடும் புலவர்கள்களால் கோடைக்காலமும் பாலைச் சுரமும் பின்னணியாகக் கொளப்படும். நீரும், நிழலும் இல்லாத வழியில் தலைவன் செல்லுவதை நினைத்து, தலைவி பெரிதும் துன்பப்படுவதாகக் காட்சிப்படுத்துவர். ஆனால் இந்தப் பொதுப் போக்கினை இப்புலவர் மாற்றியமைத்துள்ளார்.

பாலைப் புனைவிற்குப் புலவர் பின்னணியாகக் கொண்டவை மருத நிலமும், வாடைக் காலமும் ஆகும். இவரது பாடல்கள் உரிப் பொருளால் மட்டுமே பாலைத்திணையாக அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களில் தலைவன் செல்லும் வழியைப் பாடி பிரிவுத் துன்பம் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. மாறாக தலைவியின் தனிமை உணர்ச்சியே அதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இவரது பாடல்கள் ஒன்பதுடன் ஆறு வாடையைப் பற்றிப் பாடியுள்ளன. அவை பின்வருமாறு,

''குன்று நெகிழ்ப்பு அன்ன குளிர் கொள் வாடை'' (அகம் 163:9)
''பனிகழ கொண்ட பண்புஇல் வாடை'' (அகம் 235:15)
''எறி தரும் வாடை'' (அகம் 294:15)
''தண் வரல் வாடை'' (குறு 35:5)
''வாடைப் பெரும்பனி'' (நற் 312:9)

எனவேதான் இவரை ‘வாடை பாடிய புலவர்’[39] என்று வ.சுப. மாணிக்கம் பாராட்டியுள்ளார். இவரது அகநானூற்றுப் பாடல்கள் அனைத்தும் பனிக்காலத்தையே சிறப்பித்துப் பாடப்பட்டவையாகும். இப்பாடல்களுள் இடம்பெற்றுள்ள பருவநிலை பற்றிய குறிப்புகளும், வருணனைகளும் புலவரது பருவகாலம் குறித்த நுண்ணறிவை வெளிப்படுத்துகின்றன. அத்துடன் இயற்கைச் சூழலில் அமைந்த நீர் நிலைகள், தாவரங்கள், விலங்குகள் ஆகியவற்றைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். அகநானூற்றின் 235 ஆவது பாடல் முழுக்க முழுக்க இயற்கைக் காட்சிகளாலேயே வண்ணம் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

காதலனைப் பிரிந்த பெண்ணின் உள்ளம் எவ்வளவு நைந்துபோய்க் காணப்படும் என்பதை இப்புலவரின் பாடலடிகள் நன்கு புலப்படுத்தியுள்ளன. கோடைக் காலத்தின் இரவுநேர நிலவின் குளிரையே தாங்கமுடியாதவள், எவ்வாறு வாடைக்காலத்துக் (பெரும்பனி – அதிகப் பனிப் பொழிவு) கடுங்குளிரை எதிர் கொள்வாள் என்பது புலவரின் கேள்வி.

‘‘கோடைத் திங்களும் பனிப்போல்
வாடைப் பெரும் பனிக்கு என்னள் கொல்?

இக்கூற்று காதலியைப் பிரிய எண்ணிய தலைவனைத் தடுப்பதற்காக அவள் மேற்கொண்ட முயற்சிகளைக் கவிதையாக வடித்திருக்கின்றது.

கவிதையின் அழகு உவமையில் மிளிரும். புலவரின் உவமைப் பயன்பாடு சிறப்பாக அமைந்தால் கவிதையின் அழகு கூடும் என்பதும், எந்த இடத்தில் எந்த உவமையைப் பொருத்தமாகக் கையாள வேண்டும் என்பதும் இன்றியமையாதது. இப்புலவரும் தான் இச்சமுதாயத்தில் பெற்றுக்கொண்ட பட்டறிவினை உவமைகளாக வடித்துள்ளார்.

‘சினைப் பசும்பாம்பின் சூல் முதிர்ப்பன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்பு பொதி அவிழ’’ (குறு 35:2-3)

எனும் பாடலடிகள் சினைமுற்றி முட்டை ஈனும் நிலையில் உள்ள பாம்பின் கருப்பையிலிருந்து முட்டை வெளிவருவதை, கரும்பின் பூ அதன் குருத்திலிருந்து வெளிவரும் காட்சிக்கு உவமைப்படுத்தி உள்ளார்.

பொதுவாக இயற்கைக் காட்சிகளை மக்களுக்கு உருவகப்படுத்துவது மரபு. இப்புலவரோ கருங்குவளை மலருக்குக், காதலரைப் பிரிந்து துயரம் தாங்காத பெண்ணின் குழிவிழுந்த நீா் வழியும் கண்ணினை உருவகப்படுத்தியுள்ளாா்.

''காதலா்ப் பிரிந்த கையறு மகளிா்
நீா்வாா் கண்ணின் கருவிளை மலர'' (அகம் 294: 4-5)

மேலும்,

''நலத்தகைப் புலத்தி பசை தோய்த்து எடுத்துத்
தலைப்புடைப் போக்கித் தண் கயத்து இட்ட
நீரின் பிரியாப் பரூஉத் திரிகடுக்கும்'' (குறு 330: 1-3)

என்ற பாடலடிகள் துணிதுவைக்கும் சலவைத் தொழிலாளியின் தொழில் நுணுக்கமான செயல்பாடுகளைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

காக்கைக்குச் சோறு வைக்கும் தொன்மையான பழக்கத்தினையும் இவரது பாடலில் பதிவு செய்துள்ளாா்.

''மாசு இல் மரத்த பலிஉண் காக்கை'' (நாற் 281:1)

10. காக்கைபாடினியாா் நச்செள்ளையாா்

சங்கப்பாடல்களைப் பாடிய பெண்பாற் புலவா்களுள் இப்புலவருக்கென்று ஒரு தனிச்சிறப்பு உண்டு. சேர அரசா்களைப் பாடிய பதிற்றுப்பத்துப் புலவா்களுள் இவா் மட்டுமே பெண்பாலா் என்பது இவருக்கென்று மகுடமாக அமைந்துள்ளது. பதிற்றுப்பத்தின் ஆறாம் பத்தில் பத்துப் (10) பாடல்களையும், குறுந்தொகையில் ஒரு பாடலையும் (முல்லை-210) புறநானூற்றில் ஒரு பாடலையும் (278) இப்புலவா் பாடியுள்ளாா்.

இவரது இயற்பெயா் 'செள்ளை' ஆகும். 'ந' என்பது சிறப்புப் பொருளைத் தரக்கூடிய இடைச்சொல். 'பாடினி' என்பது 'பாடுபவள்' என்னும் பொருளை உணா்த்துகின்றது. குறுந்தொகைப் பாடலில் காக்கை கரைந்தது குறித்துப்

பாராட்டிக் கூறிய சிறப்பினாலேயே ‘காக்கைப் பாடினியார்’ என்று சான்றோர்களால் அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளார்.[40]

‘காகம் கரைந்தால் விருந்தினர் வருவார்கள்’ என்னும் நம்பிக்கை இன்றளவும் பலராலும் நம்பப்பட்டு வருகின்றது. இந்நம்பிக்கை உணர்வினை மையமாகக் கொண்ட புலவர் நச்செள்ளையார் குறுந்தொகைப் பாடலொன்றைப் (210) பாடியுள்ளார் - தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பிய பொழுது, தலைவியின் தோழி பிரிவுக் காலத்தில் தலைவி எவ்வாறு பிரிவுத் துன்பத்தை எதிர் கொண்டாள் என்பதை மறைமுகமாக எடுத்துரைக்கின்றது. இப்பாடல் தலைவன் வரவினை அறிவிப்பதற்காகவே காகம் கரைகின்றது என்ற மகிழ்விலேயே அதற்கு உணவளித்து உணவளித்து வெகு நாட்கள் நீண்டு சென்றுவிட்டது என்பதை உணர்த்தும் வகையில் ‘வள்ளல் நள்ளியினுடைய தொண்டியில் விளைந்த நெல்லை அரிசியாக்கிச் சமைத்த உணவினை விடவும் காக்கைக்குக் கொடுத்த உணவு அதிகம்’ என்று நயமாகத் தோழி, தலைவனிடத்தில் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது இப்புலவரின் நுட்பமான புலமையைக் காட்டுகின்றது. மேலும், பழங்கால நம்பிக்கையையும் அதனோடு பொருந்தும் வகையில் வரலாற்றுச் செய்தியையும் இணைத்து முல்லைத் திணையின் உரிப்பொருளை நயம்படக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

புலவரது புலமை அகப்பொருளில் மட்டும் அல்லாமல் புறப்பொருளிலும் மிளிர்வதைக் காணமுடியும். உவகைக் கலுழ்ச்சித்துறையில் அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடலில் (278) முதுகுடிப் பெண்களின் முதுமைக் காலத்திலும் வீறுகொண்டு கிளர்ந்து எழுந்த வீர உணர்வினைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். இப்பாடலில் அமைந்துள்ள

> ‘‘மண்டு அமர்க்கு உடைந்தனன் ஆயின் உண்டஎன்
> முலை அறுத்திடுவன் யான்’’ (புறம் 278 : 4-5)

என்னும் அடிகளில் வீர உணர்ச்சியொடு பெண்மையின் வீர உணர்வும் கலந்து வெளிப்பட்டுள்ளதினை அறிய முடிகின்றது.

தன் மகன் இறந்ததை எண்ணி வருத்தப்படாமல் போர்க்களத்திலே புறமுதுகிட்டு ஓடினான் என்ற பழிச்சொல்லிற்காக வருந்திய தாயுள்ளத்தினைப்

புலவா் எடுத்தாண்டிருப்பது, அக்காலப் போா் வாழ்வில் பெண்களுக்கிருந்த பங்களிப்பினை உணா்த்துகின்றது.

பதிற்றுப்பத்து மற்ற சங்க இலக்கியங்களுள் தனக்கெனச் சில சிறப்புகளைப் பெற்று மிளிா்வதைப் போன்றே, இவ்விலக்கியத்துள் பிற ஆண்பால் புலவா்களுக்கு இடையே நச்செள்ளையாரும் மிளிா்கின்றாா். சேர மன்னா்களின் வரலாற்றினை இலக்கியப் பாடல்களாகப் பத்து புலவா்களால் பாடப்பட்ட நூறுபாடல்களைக் கொண்ட தொகுப்பு நூலான இவ்விலக்கியத்துள் ஆறாம் பத்து இப்புலவரால் பாடப்பட்டதாகும். இப்பத்து பாடல்களுள் சேரமன்னன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனது பல்வண்ண வாழ்க்கை நிகழ்வுகளைப் பதியவைத்துள்ளாா். புறத்திணைப் பாடலாக இருந்தாலும், கவிதையில் வீரச் சுவையும், காதல் சுவையும், கலைச் சுவையும் முறையாகக் கலந்து பாடப்பட்டுள்ளது.

விறலியரின் ஆடல்-பாடல் கேளிக்கையில் மகிழ்ந்து இருக்கும் மன்னனைப் பாா்த்து, அவனது பகைவா்கள் அவனையும், அவனது வீரத்தையும் குறைவாக எடைபோட்டுவிடக்கூடாது என்று எச்சரிக்கை செய்யும் வகையில் அமைந்துள்ள பாடலில் நச்செள்ளையாரின் கவிதை நயமும், சொல்லாற்றலும், திறம்படப் பொருள்படும் சொற்களைக் கையாளும் நுட்பமும் விளங்குகின்றது.

‘‘சுடா் நுதல் மட நோக்கின்
வாள்நகை இலங்கு எயிற்று
அமிழ்து பொதி துவா்வாய் அசைநடை விறலியா்
பாடல் சான்று நீடினை உறைதலின்
வெள்வேல் அண்ணல் மெல்லியன் போன்மென
உள்ளுவா் கொல்லோ? நின் உணரா தோரே!’’ (பதி 51:19-24)

‘உலகம் தாங்கிய மேம்படு கற்பின் வில்லோா் மெய்ம்மறை’ என்று புகழப்பட்ட சேரலாதன் காதலில் உயா்ந்தவனா? ஈகையில் உயா்ந்தவனா? என்ற வினாவினைக் கேட்டு அதற்கு விடை கூறும் இடத்தில் பெண்பாற்புலவரின் பெண்மை நலம் வெளிப்படுகிறது.

“ இளந்துணைப் புதல்வா் நல்வளம் பயந்த

ஆன்ற அறிவின் தோன்றிய நல் இசை

ஒள்நுதல் மகளிா் துனித்த கண்ணினும்

இரவலா் புன்கண் அஞ்சும்

புரவு எதிா் கொள்வனைக் கண்டனம் வரற்கே!” (பதி 57:10-15)

போா்க்களத்தில் மதில்கள் பலவற்றைக் கைப்பற்றிய ரேலாதன் தனது மனைவியின் கையில் உள்ள சிறு மலரினைப் பெற முடியாமல் நிற்கக்கூடிய காதல் காட்சியினைப் படிப்பவரும் உணா்ந்து மகிழும்படியாகப் பாடியுள்ளாா். (பதி.52)

ஆண்கள் பெண்களாலும் சிறப்பினைப் பெறுகின்றனா் என்பதை உணா்த்தும் வகையில் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனை “ஆண்றோள் கணவ! என்று விளித்துக் கூறிப் பாடலைத் தொடங்கியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. (பதி 55:1)

தாம்பாடும் வள்ளலின் ஈகைச் சிறப்பினைப் புலப்படுத்தும் வகையில் ஒவ்வொரு புலவரும் தமக்கே உள்ள தனித்தன்மையினைக் கொண்டு பல்வேறு நுட்பங்களைக் கையாண்டுள்ளதைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. அவா்கள் அனைவரிலும் இத்தன்மையில் நச்செள்ளையாா் புது உத்தியினைக் கையாண்டுள்ளாா். ‘இல்லை’ என்று வேண்டி வரும் இரவலா் இல்லாத நிலையில் அவா்களை ‘இறக்குமதி’ செய்து கொடுத்து மகிழக்கூடிய சேரன் என்று புகழும் முறை சற்று சிந்தனையைக் கவா்வதாக அமைந்துள்ளது.

“வாராா் ஆயினும் இரவலா் வேண்டி

தேரின் தந்து அவா்க்கு ஆா்பதன் நல்கும்

நகைசால் வாய்மொழி இசைசால் தோன்றல்” (பதி 55:10-13)

மேலும்,

ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனது கொடைத்திறத்தினை மற்றொரு பாடலும் புதுமையான முறையில் பாடுகின்றது.

“உயர்நிலை உலகத்துச் செல்லாது இவணின்று

இருநில மருங்கின் நெடிது மன்னியரோ!”

என்னும் அப்பாடலடியில் இழைந்து ஒளிரக்கூடிய இலக்கிய நயத்தினை அ. சிதம்பரநாத செட்டியார் பின்வருமாறு வியந்து கூறுகின்றார்.

“அவனது கொடைச் சிறப்பால் அவன் வானுலகடையும் தகுதி உடையவன் என்பதும், வானுலகில் ஈவோரும், ஏற்போரும் இல்லையாதலால் இவ்வுலக வாழ்வே நலம் பயக்கும் என்பதும், அவன் விண்ணுலகு சேர்ந்துவிட்டால் உலகின் இரவலரைப் பாதுகாப்பார் அவன் போன்றவர் பிறர் இல்லை என்பதும், மென்மேலும் அவன் ஈதலாகிய அறத்தையே செய்து கொண்டிருப்பதால் என்றும் அவனுக்கு வானுலகு கிட்டுமாதலின் இப்போது அங்கு எய்தாததால் அவன் இழப்பது ஒன்றுமில்லை என்பதையும் அவன் இங்கு இருப்பதால் இரவலர் பெறுவன பல என்பதும் எவ்வளவு நயமாக குறிக்கப் பெற்றுள; இப்புலவர் இலட்சம் பொற்காசு பெற்றது இவ்வொரு பாட்டுக்காக இருந்தாலும் தகும் என்று சொல்லலாம்”[44]

தன்னைப் பாடிய நச்செள்ளையாருக்கு, ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதன், அணிகலன்கள் செய்து அணிந்து கொள்ள ஒன்பது காப்பொன்னும், நூறாயிரம் காணம் பொற்காசுகளையும் பரிசாகக் கொடுத்துத் தனது அவையில் சிறப்புச் செய்துள்ளதைப் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகம் குறிப்பிட்டுள்ளது. இச்செய்தியானது நச்செள்ளையாரின் புலமைக்கு அரசர்களிடம் இருந்த மதிப்பையும், சிறப்பையும் காட்டுகின்றது.

மேலும் தமிழறிஞர் க. பெருமாள் அவர்கள் இப்புலவரின் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள குறிப்பிடத்தக்க ஒரு செய்தியாகக் **கள்ளுண்ணுதல்** குறித்த பதிவுகள் எதுவும் இடம்பெறவில்லை என்பதைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பது ஆய்விற்குரியது.

“ஆறாம் பத்தில் கள்ளுணவைப் பற்றிய செய்திகள் அறியப்பெறவில்லை. வீரர்களைப் பற்றிக் கூறும் போதோ, பாணர், கூத்தர், விறலியரைப் பற்றிக் கூறும் போதோ கள்ளுணவைச் சேர்த்துக் கூற வாய்ப்புண்டு. ஆனால் காக்கைப் பாடினடியார் நச்செள்ளையார் யாண்டும் கள்ளுணவைப் பற்றிப் பேசவே இல்லை.

அதனால் அவர் வள்ளுவர் கட்சியைச் சேர்ந்தவராதல் கூடுமோ என எண்ண இடம் ஏற்படுகின்றது''[42]

11. காமக்கணிப் பசலையார்

நற்றிணையில் உள்ள 243 ஆம் பாடல் மட்டுமே இப்புலவரால் பாடப்பட்டுள்ளதாக இடம்பெற்றுள்ளது. பாலைத்திணையில் அமைந்த இப்பாடல் பொருள் தேடச் சென்ற தலைவனது பிரிவினால் துன்பப்படும் தலைவியின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. ஆண்கள் 'பொருள்வயிற் பரிதலும்; பெண்கள் 'பிரிவிடை ஆற்றியிருத்தலும்' இயல்பு என்று அகத்திணை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்ற நெறியாக உள்ளது. இதனை, வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் கூற்றினைக் கொண்டு தெளிவாக விளக்க முடியும். அதாவது,

''உடனிருந்து துய்க்கும் இன்பியல் வாழ்க்கை ஆண்டுக்கணக்காக நீடித்தற்கில்லை. கடமைகளைச் செய்து குடும்பம் நடத்துதற்குப் பொருள் வேண்டும். அதனை வேற்றூர் சென்றும் வேற்று நாடு சென்றும் ஈட்டுதற்குத் தலைவியைப் பிரிவான் தலைவன். இப்பிரிவு இன்றிமையாத உலகியல் அறமாகும். நீடிய காமத்தில் அழுந்திக் கடமை குறைதலும் வறுமைப்படுதலும் தலைவனுக்கு உளவாகா பொருளாவது கடமையை எளிமைப்படுத்தும் கருவி. இக்கருவியை ஈட்டுதற்குத் தலைவர்கள் தலைவியர்களை விட்டுப் பிரிய, பொருள்வயிற் பிரிவு என்னும் இத்துறை சங்கப்புலவர்களின் நெஞ்சை அள்ளிய துறைகளுள் ஒன்று'' என்ற அவரது கூற்று கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியது. இத்தகு பொருள்வயிற் பிரியும் பிரிவினை காமக்கணிப் பசலையார் அறம் பெரிதா? பொருள் பெரிதா? என்று தலைவி கூற்று வாயிலாகக் கேள்விக்கு உள்ளாக்கியுள்ளார்.

''…. பொருள்வயிற்
பிரியல் ஆடவர்க்கு இயல்பெனினும்
அரிது மன்றம்ம, அறத்தினும் பொருளே'' (நற் 243: 8-10)

என்னும் பாடலடிகள் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் புலவரால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

மேலும், இவரது பாடலில் காதலுடன் நிலையாமையும் பேசப்பட்டுள்ளது. சூதாடும் கருவி எவ்வாறு ஆடுபவருக்கு நேர் மறையாகவும், எதிர்மறையாகவும் பலன் தருமோ, அது போன்றுதான் வாழ்க்கையும் நிலையில்லாததாகும் என்று புலவர் கூறுவது அவரது பரந்துபட்ட பட்டறிவு ஞானத்தினையும், உலகியல் வாழ்வின் உண்மை நிலையினை ஆழ்ந்து உணர்ந்த தெளிவான சிந்தனையையும் காட்டுவதாக உள்ளது. இக்கருத்தமைந்த பாடலடி பின்வருமாறு.

''கவறு பெயர்ந்தன்ன நில்லா வாழ்க்கை'' (நற் 243:5)

12. காவற் பெண்டு

புறநானூற்றில் மட்டுமே இப்புலவரால் பாடப்பட்டதாக ஒரு பாடல் (86) இடம்பெற்றுள்ளது. ஆறடியில் அமைந்துள்ள இச்சிறுபாடல் ஒன்றே இப்புலவரின் எல்லையில்லா புலமைத் திறத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்திருக்கின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

''காவற்பெண்டு என்னும் இப்பெண் கவியின் இயற்பெயர் இன்னதென்று புலனாகவில்லை. காவற்பெண்டு என்னும் இப்பெயர், செய்தொழில் காரணமாகத் தோன்றியதாக இருக்கலாம். அக்காலத்தில் மன்னர்களின் குழந்தைகட்குச் செவிலித் தாயராக இருந்து வளர்த்து வந்தோரைக் காவற்பெண்டிர் என்று அழைப்பது வழக்கம். அந்த வழக்கத்தின் படி இப்பெண்புலவரின் பெயர் தோன்றியதாகலாம். ஆனால், இவர் எந்த மன்னருடைய குழந்தைக்குச் செவிலித் தாயாராக இருந்து பேணினார் என்பது புலனாகவில்லை; அதற்கான சான்றுகளும் இல்லை''.[43]

வினா-விடை அமைப்பில் அமைந்துள்ள இப்புலவரின் பாடலில் ஏறாண் முல்லைத் துறையின் வீரம் சார்ந்த காட்சி சிலவகை எழுத்துகளில், பலவகைப் பொருள் செறிந்து இனிமையாக விளக்கப்பட்டு உள்ளது. முதிய வீரத்தாயின் வீர உணர்வினை நயம்பட நாடக நிகழ்வுபோலக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். வீரச்சுவை குன்றாது மறக்குடிப் பெண்ணின் தாய்மையுள்ளத்தை நாட்டிற்காகப் போர் புரியும் வீரமகனின் பெருமை எவ்வாறு நிறைக்கின்றது என்பதை இவ்வளவு அழகாக வேறு யாராலும் சொல்ல முடியாது எனும் வகையில் இவரது புறநானூற்றுப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“புலி சேர்ந்து போகிய கல் அளை போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ! போர்க்களத்தானே!” (புறம் 86:3-6)

என்னும் பாடலடிகளில் தாயின் கருவறைக்குப் புலி வாழும் குகையினையும், பெற்ற மகனுக்குப் புலியையும் உவமைகளாக எடுத்தாண்டிருப்பது புலவரின் கவித்திறனை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

13. குமிழி ஞாழலார் நப்பசலையார்

அகநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள 160 ஆவது பாடல் ஒன்று மட்டுமே இப்புலவரால் பாடப்பட்டுள்ளது. நெய்தல் திணையில் அமைந்த இப்பாடல் ‘தோழி வரைவு மலிந்து சொல்லியது’ என்னும் துறையில் பாடப்பட்டுள்ளது. நெய்தல் நிலச் சூழலை அழகாக வர்ணித்து, அந்நிலக் கருப்பொருள்களின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டு தன் உள்ளத்தில் எண்ணிய உரிப்பொருளை நப்பசலையார் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். இப்புலவரின் இயற்பெயர் ‘பசலையார்’ என்பதும் ‘ந’ என்பது ‘நல்’ என்னும் பொருளில் இவரைச் சிறப்பித்து வந்தது என்பதும், ‘குமிழி ஞாழலார்’ என்பது இவர் வாழ்ந்த ஊராக இருக்க வேண்டும் என்பதும் அறிய முடிகின்றது.

நப்பசலையார், தலைவியை மணந்துகொள்ளத் தலைவனை வற்புறுத்தும் தோழி கூற்றில் ‘கணவன் - மனைவி’ இவர்களுக்கு உண்டான குடும்ப உறவின் மேன்மையை உணர்த்தும்படி இலக்கியக் காட்சிகளை அமைத்துள்ளார். அதாவது ‘கடற்கரையில் பெண் ஆமை குழிபறித்து முட்டையிட்டுச் சென்ற பிறகு அது பொறித்து வரும் காலத்தில் அங்கு வரும் அப்பெண் ஆமையின் துணையான ஆண் ஆமை அக்குஞ்சுகளைப் பத்திரமாக வாயில் கவ்விக் கொண்டு சென்று கடலில் சேர்க்கும்’ நிகழ்வினைத் தமது பாடலில் எடுத்துக் கூறுவது கவிநயத்தின் சிறப்பாகும். அப்பாடலடிகள் பின்வருமாறு;

“நிறை சூல்யாமை மறைத்து ஈன்று புதைத்த
கோட்டு வட்டு உருவின் புலவு நாறு முட்டை
பார்ப்பு இடன் ஆகும் அளவை பகுவாய்க்
கணவன் ஓம்பும்.... (அகம் 160: 5-8)

களவு வாழ்க்கையைக் கற்பு வாழ்க்கையாக மேம்பாடு அடையச் செய்வதில் தோழிக்குள்ள பங்கினையும், அவள் கையாள வேண்டிய உத்தியையும் புலவா் திறம்பட தனது பாடலில் வெளிக்கொணா்ந்துள்ளாா்.

14. குறமகள் இளவெயின்

புறநானூற்றில் பாடாண்திணையில் அமைந்த 157 ஆம் பாடல் குறமகள் இளவெயினியால் பாடப்பட்டதாகும். ஒரே ஒரு பாடல் மட்டுமே பாடியிருந்தாலும் அந்த ஒரு பாடலே சங்கப் புலவரின் புலமைக்கும், சான்றாண்மைக்கும், அறிவிற்கும் தக்க சான்றாக அமையும் என்பதற்கு இப்புலவரின் பாடல் எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றது. குறிஞ்சி நிலத் தலைவனான ‘‘ஏறைக்கோன்’ என்னும் சிற்றரசன் (குறுநிலத் தலைவன்) மீது பாடப்பட்ட ஒரே பாடலும் இதுவே என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

‘‘குறமகள் என்றவுடன் குறவா் குடியில் பிறந்தவள் என்று நன்கு தெரிந்து கொள்ளலாம். மலையும் மலை சாா்ந்த இடமுமாகிய குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் ‘குறவா்’ எனப்படுவோா் ஆவா். அவா்களை ‘எயினா்’ என்றும் அழைப்பதுண்டு. குறிஞ்சி நிலத்து ஆண்மகனைக் ‘குறவன்’, ‘எயினன்’ என்றும், பெண்மகளை ‘குறத்தி’, ‘எயினி’ என்றும் வழங்குவா். இவ்வாறு வழங்குதல் ஒரு மரபு.அக்குறவா் குடியில் பிறந்த நங்கை ஒருத்தி அக்காலத்தில் ‘குறமகள் எயினி’ என்று அழைக்கப்பட்டு வந்தாா். அப்பெண்மணி மிகவும் இளமைப் பருவத்திலேயே கல்வி நலத்தில் சிறந்து விளங்கினாா்; புலவா்களெல்லாம் மதிக்கும் பாவலராக விளங்கினாா். எனவே எயினி என்பதனோடு அவரது இளமைப் பருவத்தையும் இணைத்து ‘இள+எயினி’ - இளவெயினி’ என்று அழைக்கப்பட்டு வந்தாா். பிறகாலத்தில் அவரது குடிப்பெயரையும் சோ்த்துக் குறமகள் இளவெயினி’ என்று வழங்கப் பெற்றாா்’’.[44]

சங்ககாலத்தில் எச்சாதியினரும் புலமையிலும் கல்வி அறிவிலும் சிறந்து விளங்கியுள்ளனா் என்பதற்கு இப்பெண்பாற் புலவா் ஓா் எடுத்துக்காட்டு. இப்புலவா் குறவா் தலைவனாகிய ‘ஏறைக் கோனினை’ எம்மோன்’ எனப் பெயருடன் குறிப்பட்டிருப்பது அவன் மீது கொண்டிருந்த பற்றினை உணா்த்துகின்றது.

மேலும் இவர், பெரு வேந்தர்களுக்கு ஒப்பாக இக்குறுநிலத் தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார்.

ஏறைக்கோனின் அன்பு உள்ளம், ஈகைப் பண்பு, ஆண்மைத் தன்மை, வீரச் செருக்கு ஆகிய அனைத்தையும் ஒரே பாடலில் சில அடிகளிலேயே சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்திருக்கும் புலமைத்திறம் குறமகள் இளவெளியினியின் மதிநுட்பத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது.

தம்மைச் சார்ந்தவர் செய்யும் குற்றத்தைப் பொருத்தருளுதல்; பிறருடைய வறுமையைக் காணும் பொழுது அதை அறிந்து முன்னமே நீக்காதது தனது குற்றம் என எண்ணி வெட்கப்படுதல்; போர்க்களத்தில் பழி ஏற்படும் வகையிலான புறம்பான நெறிதவறிய வழியில் நடவாமை; பெரு வேந்தர்கள் அடங்கிய அவையில் தலை நிமிர்ந்து நடக்கக் கூடிய பெருமித உணர்வு இவை அனைத்தும் ஒருங்கே பெற்றவன் எனது தலைவன் ஏறைகோன் என்பதை

‘‘தமர்தன் தப்பின் அதுநோன் நல்லும்
பிறர்கை யறவு தான் நாணுதலும்
படைப் பழிதாரா மைந்தினன் ஆகலும்
வேந்துடை அவையத்து ஓங்குபு நடத்தலும்
நம்மோர்க்குத் தகுவனஅல்ல; எம்மோன்
…………
பெருங்கல் நாடன், எம் ஏறைக்குத் தகுமே! (புறம் 157)

என்னும் குறுகிய பாடலடிகளில் புலவர்களுக்கே உள்ள செருக்குடன் ஓங்கி ஒலிக்கும்படி வெளிப்படுத்தியுள்ளர், இளவெயினி.

15. குறமகள் குறியெயினி

நற்றிணையில் குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த 357 ஆவது பாடல் இப்புலவரால் பாடப்பட்ட ஒரே பாடலாகும். இப்பாடலானது இரண்டு துறைகளாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒன்று, ‘தலைமகன் வரைவு நீடிய இடத்து ஆற்றுவல் என்பதுபடச் சொல்லியது’. மற்றொன்று, ‘மனை மருண்டு வேறுபாடாயினாய் என்ற தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியதூஉம்’.

தலைவனோடு கூடியிருந்த கழிந்துபோன நாட்கள் தலைவியின் மனதில் ஆறாத வடுகளாக மாறித் துன்பம் தருகின்றன என்பதை அழகாக,

'நெஞ்சு வடுபத்துக் கெட அறியாதே' (நற் 357:3)

என்ற வினாவினால் புலவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

மேலும், மலை அருவியில் தலைவனுடன் சேர்ந்து விளையாடிய இனிமையான கடந்துபோன நாட்களைக், குறிஞ்சி நில இயற்கையின் அழகான வர்ணனைகளோடு படிப்பவர் கண்முன்னே திரையில் ஓடும் நாடகமாகக் காட்சிப் படுத்தியுள்ளார். சொற்களைத் திறம்படக் கையாண்டு, காட்சிகளை வருணித்துள்ளது ஆழ்ந்த புலமையின் வெளிப்பாடு. அதில் ஒரு காட்சியாக மயில் ஆடுகின்ற சோலையைப் பின்வருமாறு அமைத்துப் பாடியுள்ளது மிகவும் இனிமையாக கவிநயத்துடன் அமைந்துள்ளது.

'பெயல் உழந்து உலறிய மணிப் பொறிக் குடுமிப்

பீலி மஞ்ஞை ஆலும் சோலை' (நற் 357 : 5-6)

16. குன்றியனார்

நற்றிணையில் இரண்டு பாடல்கள் (நெய்தல் - 117, 239) குறுந்தொகையில் ஆறுபாடல்கள் (குறிஞ்சி – 301, 336; மருதம் - 50, 238; நெய்தல்-51,117), அகநானூற்றில் இரண்டு பாடல்கள் (நெய்தல் - 40; பாலை – 41) என மொத்தம் பத்து (10) பாடல்கள் குன்றியனார் பாடியவையாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. முல்லைத் திணையைத் தவிர்த்து அனைத்து (நான்கு) திணைகளிலும் இவரது பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ள பொழுதும் இவரது பாடல்கள் அனைத்திலும் நெய்தல் நிலத்தின் வருணனை வெளிப்பாட்டினைக் காண முடிகின்றது. சான்றாக,

''…. தேம் பாய் துறைவ!

சிறுநா ஒண் மணி விளரி ஆர்ப்பக்

கடுமா நெடுந்தேர் நேமி போகிய

இருங்கழி நெய்தல் போல'' (குறு 336: 2-5)

என்னும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல் உரிப்பொருளால் (புணர்தல்) மட்டுமே அகத்திணையாக அடையாளப்படுத்த முடியுமே தவிர முதற்பொருளாலும்,

கருப்பொருளாலும் நெய்தல் நிலத்திணையே அடையாளப்படுத்துவனவாய் உள்ளன. மேலும், இவரது ஒருபாடலில் மேலைக் கடற்கரையில் அமைந்த ‘தொண்டி’ என்னும் சேரர் துறைமுக நகரினை

‘வண்டல் அயரும் தொண்டி’ (குறு 238:3-4) என்று வருணிக்கின்றார். இப்பாடல் மருதத்திணை உரிப்பொருளான ‘ஊடலை’ மையமாகக் கொண்டாலும், நெய்தல் நிலக் காட்சிகளையே கொண்டுள்ளது. ஏனவே, அவர் மேலைக் கடற்கரையினைச் சேர்ந்தவர் என்பது அறியப்படுகின்றது.

இவரது பாடல்களில் களவு, கற்பு ஆகிய இருவகை ஒழுக்கங்களும் நெய்தல் திணையில் மிக அழகாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. வரைவு மலிவிற்காக, (விரைவில் தலைவன் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்ள) புலவர் கூறும் காரணங்கள் சிறப்பான முறையில் அமைந்துள்ளன (குறு.51). கிழத்தி தனது கணவனைப் பிரிந்து இருக்கும் காலத்தில் அவனது வரவினையே எண்ணி உறக்கம் இல்லாமல் கழித்தாள் என்பதனைப் பின்வரும் பாடலடிகளால் நயம்படக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

“… இன் மணி நெடுந்தேர்
வாராது ஆயினும் வருவது போலச்
செவிமுதல் இசைக்கும் அரவமொடு
துயில் துறந்தனவால்…” (குறு 301 5-8)

நற்றிணைப் பாடலில் அமைந்துள்ள மாலைக்கால வருணனை படிப்பவர் மனதில் இன்பம் ஊட்டும் வகையில் சொல்லழகு மிளிர வடிக்கப்பட்டுள்ளது. இது புலவர் குன்றியனாரின் சொல்வன்மையினைப் பறைசாற்றுவதாக உள்ளது. அப்பாடல்

“பெருங்கடல் முழங்க கானல் மலர
இருங்கழி ஓதம் இல்இறந்து மலிர
வள் இதழ் நெய்தல் கூம்ப, புள் உடன்
கமழ் பூம் பொதும்பர்க் கட்சி சேர,
செல்சுடர் மழுங்கச் சிவந்து வாங்கு மண்டிலம்
கல் சேர்பு நண்ணிப் படர் அடைபு நடுங்க
புலம்பொடு வந்த புன்கண் மாலை” (நற் 117 1-7)

இப்பாடல் அடிகளில் நெய்தல் நிலத்தின் மாலைப் பொழுதினைப் படிப்பவர் கண்முன்னே கொண்டு வந்து நிறுத்துவனவாய் அமைந்துள்ளன. இது போன்றே, பிறபாடல்களிலும் மாலைக்கால வர்ணனையினை அமைத்து இப்புலவர் பாடியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறப்பான உவமைகளைக் கையாளுவதில் இவரது இலக்கிய நயம் வெளிப்படுகின்றது. தலைவியின் மாமை நிறத்திற்குத் துவலையின் இளந்தளிரின் நிறம் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவ்வடிகள் பின்வருமாறு

'' மென் சறை வண்டின் தன்கமழ் பூந்துணர்

தாது இன் துவலை தளிர் வார்தன்ன

அம்கலுழ் மாமை கிளைஇய'' (அகம் 41:13-15)

என்னும் பாடலடிகள் உழவரின் வேளாண்மைத் தொழிலையும்,

''பரதவர் இனிது பெருமீன் எளிதினின் மாறி'' (நற் 239:3)

எனும் பாடலடி மீன் பண்டமாற்றுச் செய்யப்பட்ட செய்தியைக் குறிப்பிடுகின்றது.

17. தாயங்கண்ணியார்

புறநானூற்றில் 250 ஆவது பாடல் ஒன்று மட்டுமே இப்புலவரால் பாடப்பட்டதாக உள்ளது. தாயங்கண்ணியார் என்பது இப்பெண் புலவருக்கு இயற்பெயராகும். தாயம் என்பது உரிமை என்னும் பொருளில் வந்தது. 'கண்ணி' என்னும் பெண்பால் பெயருடன் மரியாதைப் பன்மை விகுதி இணைந்து 'கண்ணியார்' என்று வழங்கப்பட்டள்ளது.

காடு வாழ்த்துப் பாடிய ஒரே புலவராகத் தாயங்கண்ணனார் திகழ்வதையும், தாபத நிலையைப் பாடிக் கைமை நோன்பினைப் பற்றித் தாயங்கண்ணியார் மிக உருக்கமாகக் கூறி வருந்துவதையும் காணும் பொழுது இவ்விருவரும் உறவினராக இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும் இருவருக்கும் பொதுவான துயரத்தை விளைவிக்கும் வகையில் இவர்களது அன்பிற்குரியவர் மறைந்திருக்க வேண்டும் என்று கருத இடம் ஏற்படுகின்றது.

பொதுவியல் திணையில் தாபத நிலைத் துறையமையப் பாடப்பெற்ற இப்பாடலில் இருவேறு காட்சிகள் உருக்கமுடன் ஓவியமாகத் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. கணவனுடன் கலந்து வாழ்ந்த குடும்ப வாழ்க்கையின் மகிழ்ச்சியான கடந்த காலத்தினையும், கணவனை இழந்து கைம்மை நோன்பு மேற்கொண்டு சோகமே உருவான அவல நிலையினையும் ஒரே பாடலில் அமைத்துப் பாடியுள்ளது தாயங்கண்ணியாரின் கவித்திறத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஒன்பது அடிகளைக் கொண்டமைந்த இவரது பாடல் படிப்பவர் மனக்கண்முன்னே ஓர் அவல நாடகத்தை நிழலாடச் செய்கின்றது. இப்புலவர் நனவோடை உத்தியைப் பயன்படுத்தித் தான் நிகழ்காலத்தில் கண்ட காட்சியோடு, கடந்தகாலத்தில் நிகழ்ந்த ஒரு நிகழ்வை நினைவு கூறி இரண்டையும் ஒப்பு நோக்கும் வகையில் தனது பாடலை வடிவமைத்துள்ளார். கணவனை இழந்து கைம்மை நோன்பினை மேற்கொண்டு பெரிய மாளிகையில் வாழும் பெண்ணின் துயரத்தைக் காட்சிப் படுத்தும் முன்பாக, அதே மாளிகையில் அப்பெண் பெரு வள்ளலான தனது கணவனுடன் மகிழ்ந்து இருந்த இறந்தகாலக் காட்சியை அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

ஒரு காலத்தில் மகிழ்ச்சி ஒன்றே எங்கும் நிறைந்திருந்த ஓர் இடம், இப்பொழுது துன்பம் மட்டுமே எங்கும் பரவிக் கிடக்கும் வாழ்வியல் உண்மையினை மிக அழகாகக் கவிதையாக்கியுள்ளார் புலவர், தாயங்கண்ணியார். மேலும், அக்காலத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கைம்மை நோன்பினையும் தனது பாடலில் பதிவு செய்துள்ளதன் வாயிலாக அக்காலச் சமுதாயத்தில் நிலவிவந்த வாழ்க்கை முறையினையும் அறிய முடிகின்றது. அக்காட்சி பின்வருமாறு;

‘‘கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி
அல்லி உணவின் மனைவியொடு இனியே
புல்லென்றனையால் - வளம் கெழு திருநகர்’’ (புறம் 250: 3-5)

18. நக்கண்ணையார்

சங்க இலக்கியங்களில் நக்கண்ணையார் என்ற பெயரும் பெங்கோழி நாய்கன் மக்கள் நக்கண்ணையார் என்ற பெயரும் இடம் பெற்று வந்துள்ளது.

முன்னவர் பெயரில் நற்றிணையில் இரண்டு பாடல்களும் (நெய்தல் - 19,87) அகநானூற்றில் ஒரு பாடலும் (குறிஞ்சி – 252) இடம்பெற்றுள்ளன. பின்னவர் பெயரில் புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்கள் (83,84,85) இடம்பெற்றுள்ளன.

இவ்விரு பெயர்களும் ஒருவருடையதா அல்லது இருவேறு புலவர்களா என்பது பற்றி அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு நிலவுகின்றது. எனினும் ஆய்வாளர் இவ்விரு பெயர்களும் ஒரே புலவரையே குறிக்கின்றது என்ற கருத்தினை ஏற்றுக் கொள்கின்றார். அதன் அடிப்படையில் கருத்தும், புலவரது படைப்பாக்கம் குறித்தும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

நக்கண்ணையார் உறையூரில் வாழ்ந்த பெருங்கோழி நாய்கன் என்பவரின் மகளாவார். 'கண்ணன்' என்று ஆடவர்க்குப் பெயரிடுதல் போலக் 'கண்ணை' என்று பெண்களுக்குப் பெயரிடுவர். அப்பெயருடன் 'ந' என்னும் சிறப்பை உணர்த்தும் இடைச்சொல் சேர 'நக்கண்ணையார்' என்றாயிற்று என்பர். நாய்கன் என்பது கடல் வாணிகம் மேற்கொள்ளும் இனத்தவர் வைத்துக்கொள்ளும் பட்டப்பெயர். கோழி என்பது உறையூருக்கு ஒரு பெயராதலால் இவர் உறையூரில் வாழ்ந்த பெருங்கோழி நாய்கன் என்ற வணிகனின் மகள் என்று கூற முடியும்.[45]

இக்கூற்றினை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் புறநானூற்றில் இவர் பாடியுள்ள மூன்று பாடல்களுமே உறையூர் வீரை வேண்மான் வெளியன் தித்தனது மகன் போர்வைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி என்ற சோழ மன்னனைப் பற்றி அமைந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவை கைக்கிளைத் திணையில், பழிச்சுதல் என்னும் துறையில் பாடப்பட்டவையாகும். இவை புறப்பாடலில் வைக்கப்பட்டிருந்தபொழுதும் முழுக்க முழுக்கப்பெண் ஒருத்தி நற்கிள்ளியின் மீது மாளாத காதல் கொண்டு படும் காமத்துன்பத்தின் வெளிப்பாடகவே அமைந்துள்ளன. இக்கருத்தினை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் கூறும் கருத்து அமைந்துள்ளது. அதாவது,

"பாடும் புலவர்க்குத் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் உரிமையும், இடமும், அகத்திணை இலக்கியத்தில் இல்லை. அவ்வளவுதான், புலவன் அல்லது புலமகள் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வது கூடாது என்ற முழுத்தடையோ தமிழில் இல்லை; வெளிப்படுத்திக் கொள்ளுங்கால், அது

வேறிலக்கியமாகிவிடும். புலவா் கோப்பெரு நற்கிள்ளி என்னும் சோழ மன்னனைக் காமுற்றாா். அவன் காமுறப் பெற்றிலன்… தம் உள்ளத் துயரத்தையும் நாணத்தையும் மூன்று பாடலாக எழுதினாா். இப்பாக்கள் புறமாவன. புறநானூற்றில் சோ்க்கப்பட்டுள்ளன. தன்னைப் புலப்படுத்திவிடும் பாடல் அகமாவாது என்பது இதன் குறிப்பு“ என்று அவா் குறிப்பிட்டுள்ளாா்.

எவ்வாறு இருந்தாலும் இப்பாடல்கள் கவிநயம் மிக்கனவாக அமைந்துள்ளது என்பதனைப் பின்வரும் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன.

‘‘என்னைக்கு ஊா் இ.்.து அன்மையானும்
என்னைக்கு நாடு இ.்.து அன்மையாலும்
‘ஆடு ஆடு’ என்ப ஒரு சாரோரே
ஆடு அன்று என்ப ஒரு சாரோரே….’’ (புறம் 85:1-4)

பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள காதல் உணா்வை வெளிப்படுத்தும் சொற்கள் புலவரின் கற்பனையாகத் தோன்றாமல், அவரது சொந்த உணா்வின் வெளிப்பாடகவே அமைந்துள்ளதனைக் காணும் பொழுது மேலே குறிப்பிட்ட வ.சுப. மாணிக்கம் அவா்கள் கூற்று மெய்யானது என்பது புலனாகிறது.

நக்கண்ணையாா் உவமையைக் கையாளுவதில் கைதோ்ந்த புலவா் என்பதைப் பின்வரும் உவமைப் பகுதிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

‘‘இறவுப் புறத்து அன்னபிணா் படு தடவு முதல்
சுறவுக் கோட்டன்ன முன் இழைத் தாழை
பெருங்களிற்று மருப்பின் அன்ன அரும்பு முதிா்பு
நன்மான் உளையின் வேறுபடத் தோன்றி’’ (நற் 19: 1-4)

இப்பாடலடிகளில் தாளையின் அடித் தண்டுப்பகுதிக்கு இறவின் கருமையும், முட்கள் நிறைந்த மடலுக்குச் சுறாவின் பற்களும், கூம்பியுள்ள விரியாத அரும்பிற்கு யானையின் தந்தத்தினையும் உவமை கூறியதோடு இந்த அரும்பைப்போன்று தனியாகத் தெரியும் பருவகாலப் பெண்உளைமானையும் காட்டி அதன் மூலம் மறைமுகமாகப் பெண்மானுடன் தலைவியையும் ஒப்புமைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளாா் நக்கண்ணையாா். அடுத்தபடியாக,

‘‘துய் அவிழ் பனிமலா் உதிர வீசித்

தொழில் மழை பொழிந்த பானாட் கங்குல்

எறிதிரைத் திவலை தூஉம் சிறுகோட்டுப்

பெருங்குளம் காவலன் போல

அருங்கடி அன்னையும் துயில் மறந்தனளே’’ (அகம் 252:11-15)

என்னும் பாடலடிகளில், ‘மழைக்காலத்தில் பெருக்கெடுக்கும் வெள்ளத்தால் பெரிய குளத்தின் கரை உடையாமல் இரவெல்லாம் கண்விழித்துப் பாதுகாக்கும் அக்குளத்தின் காவலனைப் போன்று காதல் வயப்பட்ட மகளை இற்சிறை வைத்து அவளது தாய் உறக்கம் இல்லாமல் கண்விழித்துப் பார்த்துக்கொண்டாள்’ என்பது நயமாக உவமை மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும், இவ்வடிகளில் புலவரது வா்ணனை நடையும் சிறப்பாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

புலவரின் கற்பனைத் திறத்திற்குச் சான்றாக ஒரு பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள வெளவாலின் கனவுக்காட்சி அமைகின்றது. அதில் கூடுதல் சிறப்பாகச் ‘சோழ மன்னன் அழிசி’ என்பவனைப் பற்றிய குறிப்பு உவமையாக இடம் பெற்று வந்துள்ளது. ‘மரக்கிளையில் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் வெளவாலானது பெருங்காட்டில் உள்ள புளிப்பான நெல்லிக்கனியைச் சுவைத்ததாகக் கனவு கண்டது’ என்ற கருத்தமைந்த நற்றிணைப் பாடல் கவிநயம் மிக்கது. அது பின்வருமாறு

‘‘உள் ஊா் மா அத்த முள் எயிற்று வாவல்

ஓங்கல் அம் சினைத் தூங்கு துயில் பொழுதின்

வெல்போா்ச் சோழா் அழசி அம் பெருங்காட்டு

நெல்லிஅம் புளிச்சுவைக் கனவியா அங்கு’’ (நற் 87: 1-4)

நக்கண்ணையாா் நற்றிணையில் 19வது பாடலில் தோழியின் நலம்மிகு நாவன்மையினையும், 87-வது பாடலில் தலைவி கண்ட கானாவின் மருட்சியையும், அகநானூற்றின் 252-வது பாடலில் அன்னையின் துயில் மறப்பையும் செஞ்சொற் கவியின்பம் விஞ்சும் வகையில் விளக்கியுள்ளாா்.

19. நல் வெள்ளியார்

நல்வெள்ளியார், மதுரை நல்வெள்ளியார் என்ற இரண்டு பெயர்கள் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் முன்னவர் பெயரில் நற்றிணையில் இரண்டு பாடல்களும் (பாலை-7: குறிஞ்சி – 47), அகநானூற்றில் ஒரு பாடலும் (குறிஞ்சி-32), பின்னவர் பெயரில் குறுந்தொகையில் ஒரு பாடலும் (குறிஞ்சி – 365) இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்விரு பெயர்களும் வேறான இரண்டு புலவர்களைக் குறிப்பதாகச் சில அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். ஆனால், பாடல் அமைப்பையும், மொழி நடையையும் வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது இவ்விரு பெயர்களும் ஒரு புலவரையே குறிக்கின்றன என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மேலும் இப்புலவர் மதுரையைச் சேர்ந்தவர் என்பதும் தெரிய வருகின்றது. இவரது இயற்பெயர் ‘வெள்ளியார்’ என்பதும் ‘நல்’ என்பது சிறப்புக் கருதி அடையாய் வந்தது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நல்வெள்ளியார் குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்பது அவரது பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றது. ஒரு பாடல் மட்டுமே (நற் -7) குறிஞ்சித்திணையில் அமைந்துள்ளது. எனவே, இவர் பாடிய ஆறு பாடல்களுமே குறிஞ்சி நிலத்தின் தோற்றத்தினையும், தன்மையையும் அழகாக வருணிக்கின்றன.

வறட்சியால் வாடியிருந்த பெருங்காட்டினில் பெருமழை பெய்யும் பொழுது ஏற்படும் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கினைத் தனது சொற்பெருக்கினால் இனிமைபடப் பின்வருமாறு வருணித்துள்ளார்.

“சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்க
பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்ப
கல் அலைத்து இழிதரும் கடுவரற் கான்யாற்றுக்
கழைமாய் நீத்தம் காடு அலை ஆர்ப்ப
தழங்கு குரல் ஏறொரு முழங்கி வானம்
இன்னே பெய்ய மின்னுமால் - தோழி”   (நற் 7: 1-6)

உள்ளுறையைக் கையாளுவதில் இவரது தனித்திறன் வெளிப்பட்டுள்ளது. தலைவியை மணந்துகொள்ளத் தலைவனை வற்புறுத்த வேண்டும் என்று எண்ணுகின்ற தோழி, அதனை மிக நுட்பமாக ஓர் உள்ளுறை வாயிலாக அவனிடம் கூறுவதாக நல்வெள்ளியார் நயம்படப் படைத்துள்ளார்.

''பெருங்களிறு உழுவை அட்டென இரும்பிடி

உயங்குபிணி வருத்தமொடு இயங்கல் செல்லாது'' (நற் 47:1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் 'களிற்றைப் (ஆண்யானை) புலி கொன்றதனால் பிடியானை (பெண் யானை) வருத்தத்துடன் அந்த இடத்தைவிட்டுச் செல்லாமல் அங்கேயே நின்றது' என்ற காட்சியை வெளிப்படையாக விளக்கினாலும் மறைமுகமாக ஊராரின் அலர் புலிக்கும், பிடியானை தலைவிக்கும், யானையின் துன்ப நிலை தலைவனின் பிரிவிற்கும் உள்ளுறையாக வந்தன. மேலும், கருப்பொருள்களை எவ்வாறு திறம்படக் கையாள்வது என்பதற்கும் இது எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது.

மேற்குறிப்பிட்ட அப்பாடலில் வேலன் வெறியாட்டுக்காட்சி அழகுறக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தலைவன் தலைவியைப் பார்த்து அவளது அழகினில் மயங்கி அவளது தோற்றத்தினை சூரர் குலப் பெண்ணோ? அல்லது அணங்கோ! (வருத்தும் பெண் தெய்வம்) என்று வியப்பாகக் கூறுவது அழகிய காதல் உரையாடலாக அமையப்பெற்றுள்ளது.

''சூரர மகளீரின் நின்ற நீ மற்று

யாரையோ? எம் அணங்கியோய்!'' (அகம் 32: 7-8)

மேலும்

''துன்அரு நெடு வரைத் ததும்பி அருவி

தண்ணென் முழவின் இமிழ் இசை காட்டும்'' (குறு 365:3-4)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் அருவியின் ஓசையைப் புலப்படுத்த எண்ணிய புலவர் முழவின் இன்னிசையுடன் ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறியிருப்பது பொருத்தமுற அமைந்துள்ளது.

20. நெடும் பல்லியத்தை

குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல் (மருதம் -178) மட்டுமே இப்புலவர் இயற்றியதாக இடம்பெற்றுள்ளது. நெடும் பல்லியத்தனார் என்ற ஆண்பாற் புலவரும் உள்ளார். இவர் தமது புறப்பாடலில் (புறம் -64) யாழ், ஆகுளி, பதலை முதலிய இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் இப்பெயர் பெற்றார் என்று கருத இடமுண்டு. ஆனால், அதே காரணத்தைப் புலவர் நெடும்பல்லியத்தைக்குப் பொருத்திப் பார்க்க இயலாது. ஏனெனில், அவ்வாறான இசைக்கருவிகள் ஏதும் இவர் பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை. இவ்விரு புலவர்களும் உடன்பிறந்தவராய் இருக்கலாம் என்று உ.வே. சாமிநாதையர் கருதுகின்றார்.[46]

களவுக் காலத்திலும், கற்புக் காலத்திலும் தலைவனிடம் கண்ட மன இயல்புகளை வேறுபடுத்திக் காட்டும் வகையில் இப்புலவரது குறுந்தொகைப் பாடல் அமைந்துள்ளது. களவுக் காலத்தில் தலைவியிடம் தலைவன் கொண்டிருந்த நெருக்கத்தையும், காம வேட்கையையும், அவன் கற்புக் காலத்தில் மாற்றும் படியான வெளிப்பாடுகளைக் கொண்டிருப்பதை உணர்ந்த தோழி இந்நிலையைப் பற்றி அவனிடம் வாதிடுவதாகப் பின்வரும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

''….. இவள், இடைமுலைக் கிடந்தும், நடுங்கல் ஆனீர்
தொழுது காண் பிறையின் தோன்றி யாம் நுமக்கு
அரியம் ஆகிய காலைப்
பெரிய நோன்றனீர் நோகோ யானே'' (குறு 178: 3-7)

இப்பாடலில் 'தலைவி தலைவனுக்குக் களவுக் காலத்தில் அரியவளாகக் காட்சியளித்ததற்குப், பிறை தொழுபவர்க்கு மூன்றாம் பிறை அரிதாகத் தெரிவது உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

21. பாரி மகளிர்

பாரி மகளிர் பாடிய ஒரே ஒரு பாடல் புறநானூற்றில்-(112) பொதுவியல் திணையில் கையறு நிலைத் துறையில் அமைந்துள்ளது. எளிய சொற்கள்; மீண்டும் மீண்டும் வரும் சில சொற்கள் காட்சியில் திடீர் திருப்பத்தை

நிகழ்த்துகின்றன. உணர்ச்சியின் ஆழம் தெள்ளத் தெளிவாக வெளிப்படுகின்றது. அவலச் சுவையைப் பிழிந்து பாடலாக வடிக்கப்பட்டதோ என்று எண்ணும் அளவிற்கு இப்பாடல் இலக்கிய நயம்பெறப் பாடப்பட்டுள்ளது.

தமிழ் மக்கள் மனதில் காலம்காலமாக வாழ்ந்துவரும் வள்ளல் தொன்மப் படிமமாய்த் திகழ்பவர் பாரி ஆவார். கொடைத்திறத்திற்கு இன்றளவும் 'பாரிவள்ளலையே' அடையாளப்படுத்துகின்றார்கள் என்றால் எந்த அளவிற்கு அவருடைய கொடைத்தன்மை மேன்மை கொண்டதாக விளங்கியிருக்க வேண்டும் என்பதை உணர முடியும். கடையேழு வள்ளல்களுள் தலையான பாரி, பறம்பு மலையை ஆட்சி செய்து வந்த நிலையில், கொடை வன்மையால் இவ்வள்ளல் அடையும் புகழ் கண்டு மூவேந்தர்களும் அவர் மீது படைதொடுத்துத் தோற்கின்றனர். பின்னர் வஞ்சத்தால் பாரியைக் கொன்று வெற்றி பெறுகின்றனர். இப்பாரிக்கு இருமகள்கள் இருந்தனர். அவர்கள் தம் தந்தையை இழந்து பட்ட துயரத்தைப் பின்வரும் பாடலில் வடித்துள்ளனர்.

''அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவின்
எந்தையும் உடையேம் எம் குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்
வென்று எறிமுரசின் வேந்தர் எம்
குன்றும் கொண்டார்; யாம் எந்தையும் இலமே (புறம்.112)

பாரிமகளிர் பாடியது ஒரு ஒரு பாடலாக இருந்தாலும் பார்புகழும் வண்ணம் பெயர் பெறும் வகையில் அது அமைந்துள்ளது. அதற்குக் காரணம் அவலத்தை இவ்வளவு குறுகிய பாடலில் சொற்செறிவாக இலக்கிய நயம் குன்றாது கொடை அழகு மிளிரப் பாடியதே ஆகும்.

பாரி மகளிர் பற்றிய குறிப்பு கபிலர் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடல்களில் (113, 200, 201, 202) இடம்பெற்றுள்ளது. பாரி வள்ளலைப் பாடியுள்ள புலவர் கபிலர் மட்டுமே ஆவர். நல்ல நட்பிற்கு அடையாளமாகப் பாரி-கபிலர் நட்பினை இன்றும் அடையாளப்படுத்துகின்றனர். மூவேந்தர்களால் (சேர, சோழர், பாண்டியர்), கொல்லப்பட்ட பாரியின் மறைவிற்குப் பின்னர் துணையற்று நின்ற பாரி மகளிரைக் கபிலர், 'உச்சிக்கோன் இருங்கோவேள்' ஆகிய குறுநில

மன்னர்களிடம் அடைக்கலப்படுத்த முற்பட்ட செய்தியைப் பின்வரும் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

''பாரி மாய்ந்தென கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுது நிற் பழிச்சிச்
சேறும் வாழியோ பெரும் வெயர்ப் பறம்பே
கோல் திரள் முன்கைக் குறுந்தொடி மகளிர்
நாறு இருங் கூந்தல் கிழவரைப் படர்ந்தே'' (புறம் 113:5-9)

''கறங்கு மணி நெடுந்தேர் கொள்க எனக் கொடுத்த
பரந்து ஓங்கு சிறப்பின் பாரி மகளிர்'' (புறம் 200:11-12)

''இவர் யார்? என்குவை ஆயின் இவரே
ஊருடன் இரவலர்க்கு அருளி தேருடன்
முல்லைக்கு ஈந்த செல்லா நல் இசை
படுமணி யானை பறம்பின் கோமான்
நெடுமாப் பாரி மகளிர் : யானே
தந்தை தோழன் ; இவர் என் மகளிர்
அந்தணன் புலவன் கொண்டு வந்தனனே'' (புறம் 201:1-7)

மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று பாடல்களின் கருத்துகளும் பாரி மகளிரைக் குறித்த வரலாற்று ஆவணங்களாகத் திகழ்கின்றது. இவை இல்லையெனில் பாரி மகளிரின் பாடல் முகவரி இல்லாத அஞ்சல் அட்டையைப் போன்று மாறியிருக்கும்.

22. பூங்கணுத்திரையார்

குறுந்தொகையில் இரண்டும் (பாலை-48, மருதம் - 171) புறநானூற்றில் ஒன்றும் (227) ஆக மொத்தம் மூன்று பாடல்கள் இவரால் பாடப்பட்டவையாகச் சங்க இலக்கியத்துள் இடம்பெற்றுள்ளன.

''உத்திரையென்பது இவரது இயற்பெயர் என்றும் பூப்போன்ற அழகிய கண்களைப் பெற்றிருந்தமையால் பூங்கணுத்திரையார் என்று அழைக்கப்பட்டார். 'பூங்கண்' என்ற பெயருடைய ஊர் ஒன்று காவேரி ஆற்றின்

வடகரையில் உள்ளது என்று கல்வெட்டுகளால் அறியப்படுவதால் இவரை அவ்வூரைச் சேர்ந்த புலவர் என்றும் கூறுகின்றனர்.[47]

இப்புலவர் இப்பெயர் பெற்றதற்கு வேறு காரணமும் அறிஞர்களால் முன்வைக்கப்படுகின்றது. ‘இவர் உத்திரை நாளில் பிறந்தவர், அதனால் அந்நாள் காரணமாக உத்திரையார் என்னும் பெயரிடப் பெற்றார். இப்பெயர் இப்புலவரின் இயற்பெயர். இப்பெண்புலவர் கண்டார் விரும்பும் அழகிய கண்களைப் பெற்றிருந்த காரணத்தால் இவரது இயற்பெயருடன் ‘பூங்கண்’ என்ற அடைமொழியும் இணைத்து ‘பூங்கண் உத்திரையார்’ என்று வழங்கப் பெற்றார்.[48] என்று வள்ளிநாயகி அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்.

பூங்கண் உத்திரையாரின் அகப்பாடல்கள் இரண்டும் காதல் கொண்ட தலைவன் தலைவியரின் களவொழுக்க நிகழ்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பனவாக உள்ளன.

தலைவன் பகல் நேரத்தில் வந்த தலைவியைத் தனியிடத்தில் கண்டு சென்று கொண்டிருக்க, அவன் வருவதற்க்கு நேரம் ஆகும் பொழுது ஏற்படும் ஏக்கத்தினால் தலைவியின் உடலில் உண்டாகும் பசலை நோய் போகும்படி தலைவன் விரைவில் வந்து மணப்பேன்’ என்று சொல்ல வேண்டும் என்று தோழி எண்ணுகின்றாள். அந்தச் சொல்லைப் புலவர் - பண்பில் ஒரு சொல்’ என்று கூறுவது அவரது சொல்லாற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றது.

‘‘நசை ஆகு பண்பின் ஒரு சொல்

இசையாது கொல்லோ காதலர் தமக்கே’’ (குறு 48:6-7)

இப்புலவர் தமது பாடல்களில் கையாண்டுள்ள உவமைகள் இன்பம் பயப்பனவாக அமைந்துள்ளன. தலைவியின் காதலை அறியாத பெற்றோர் அவளுக்கு வேறு ஆடவருடன் மணமுடிக்க உறுதி செய்ய முயற்சி செய்வதை (நொது மலர்) அறிந்த தலைவி, அது நடக்காது என்பதை ஓர் உவமை மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளது புலவரின் வெளிப்பாட்டு உத்தியைக் காட்டுகின்றது.

‘‘கடும்புனல் அடைகரை நெடுங்கயத்து இட்ட

மீன்வலை மாப்பட்டா அங்கு

இதுமற்று எவனோ நொதுமலர் தலையே'' (குறு 171:2-4)

இவ்வுவமை மூலம் மீன் வலையால் மீன் அகப்படாமை போல, பெண்கேட்டு வருவார்க்கும் பெண் கிடைக்காது என்பதைத் தோழி உணர்த்துகின்றாள். இதே போன்று, புறப்பாடலில் முதிய பெண்ணின் கூந்தலுக்குக் கொக்கின் இறகு உவமையாகக் கூறப்பட்டமையும் இன்பம் பயப்பது.

''மீனுண் கொக்கின் தூவி அன்ன

வால்நரைக் கூந்தல் முதியோள்'' (புறம் 277:1-2)

மேலும், இப்பாடலில் போரில் யானையால் கொல்லப்பட்ட தன் மகனின் இறப்புச் செய்தி கேட்டு அவனை ஈன்ற பொழுதை விடவும் மிகுந்த மகிழ்ச்சி அடைந்த முதிய பெண்ணின் வீர உணர்வினை வெளிப்படுத்தியுள்ளது புலவரின் கவி நயத்தை மெருகேற்றுவதாக அமைந்துள்ளது.

23. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு

புறநானூற்றில் பொதுவியல் திணையின் கீழ் ஆனந்தப் பையுள் என்னும் துறை அமையப் பாடப்பெற்ற 246ஆம் பாடல் 'பூதப்பாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப் பெண்டு' என்னும் அரசியால் பாடப்பட்டதாக உள்ளது. இவர் பாடிய பாடல் இது ஒன்றே ஆகும். கணவனை இழந்த பின்பு மேற்கொள்ளும் கைம்மை நோன்பினை விடத் தீயில் விழுந்து உயிரை மாய்த்துக் கொள்வதே சிறந்தது என்று இவரது பாடல் வாயிலாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவரது பெயரில் இடம் பெற்றிருக்கக் கூடிய 'பெரும்கோப் பெண்டு' என்பது இவரது இயற்பெயர் அல்ல. 'பேரரசனின் மனைவி' என்னும் சிறப்புப் பெயராகவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவரது பெயருடன் இணைந்துள்ள 'பூதப் பாண்டியன்' என்னும் மன்னன் பாடியதாக ஒரு பாடல் புறநானூற்றில் (71) இடம் பெற்றுள்ளது. இப்பாடலின் குறிப்பில் ''ஒல்லையூர் தந்த' பூதப்பாண்டியன் என்று அடைமொழியுடன் காணப்படுவதால் 'இம்மன்னன் ஓல்லையூர்' என்னும் பகுதியைக் கடும் போரினிடையே வென்றிருக்கலாம் (அ) மீட்டிருக்கலாம் என்று அறிய முடிகின்றது.

இவரது பாடல் போர் மூண்ட பொழுது மேற்கொண்ட சூளுரையாக அமைந்துள்ளது. வஞ்சினக் காஞ்சித் துறையில் அமைந்துள்ள இப்பாடல் காஞ்சித் திணையில் இடம்பெற்றுள்ளதால் பூதப்பாண்டியன் போரில் வெற்றி வாய்ப்பை இழக்கும் நிலையில் இருந்தான் என்பதை உணரமுடிகின்றது. இதே கருத்தினைப் பாடலடிகளில் இடம்பெற்றுள்ள செய்திகளும் காட்டுகின்றன. இம்மன்னன் தன்னை எதிர்த்துப் போரிட்ட அரசர்களின் பட்டியலைப் பாடலில் பதிவு செய்துள்ளான்.

''மலிபுகழ் வையை சூழ்ந்த வளம் கெழு வைப்பின்
பொய்யா யாணர் மையற் கோமான்
மாவனும், மண்எயில் ஆந்தையும் உரைசால்
அந்துவஞ் சாத்தனும், ஆதன் அழிசியும்,
வெஞ்சின இயக்கனும், உளப்பட பிறரும்'' (புறம் 71:10-14)

தன்னை எதிர்த்த இத்தனை அரசர்களையும் தான் ஒருவன் மட்டுமே எதிர் கொண்டு போரிட நேர்ந்த கடும் துயரையும் இப்பாடலில் பதிவு செய்துள்ளார். ஆனால், போரின் முடிவு இதில் இடம்பெறவில்லை. ஆயினும், இம்மன்னன் இப்போரின் இறுதியில் இறந்துவிட்ட செய்தியை 'பெருங்கோப் பாண்டியன்' பாடல் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வரசமா தேவி கைம்மை நோன்பு நோற்பதைவிடத் தீக்குளிப்பதே மேல் என்று சொன்னாரே தவிர, தீக்குளித்ததாக இப்பாடல் குறிப்பிடவில்லை.எனினும், இதனை அடுத்து இடம்பெற்றுள்ள 247 ஆவது பாடல் 'அவர் தீப்பாய்வாளைக் கண்டு மதுரைப் பேராலவாயார் சொல்லியது' என்று அமைந்துள்ளதால், அவ்வரசியின் முடிவினை இப்பாடலில் காண முடிகின்றது. எனவே, மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று புறப்பாடல்களுக்கும் (71, 246, 247) இடையே கதை நிகழ்வுத் தொடர்பு உள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. ''பெருங்கோப் பெண்டின்'' பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள செய்திகளின் தொடர்பை வருவித்துக் காட்டுகின்றன.

பெருங்கோப் பெண்டின் புறப்பாடல் அவரது கணவன் பூதப்பாண்டியனின் இறப்பின் பிறகு அவருக்கு ஏற்பட்ட துன்ப நிலையை எடுத்துக்காட்டும் ஒரே ஒரு பாடலாக இருப்பினும், இப்பாடல் ஒன்றே அவரது கவித்திறனையும், படைப்பாக்க வன்மையினையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. தான் உணர்த்த

எண்ணிய அக உணர்வினை மிகமிகப் பொருத்தமான சொற்களினாலும், உவமைகளாலும், வருணனைகளாலும் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். இப்பாடல் தொடக்கமானது,

''பல் சான்றீரே! பல் சான்றீரே!

'செல்க' எனச் சொல்லாது ஒழிக என விலக்கும்

பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல் சான்றீரே! (புறம் 246:1-3)

என்று சான்றோரை மீண்டும், மீண்டும் விளித்துக் கூறுவதாய் அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது. படிப்பவர் மனத்து எதிர்பார்பைத் தூண்டுவதாய் அமைந்துள்ளது. இதனை அடுத்து அமையக் கூடிய பாடல் அடிகள் மற்றொருவருடன் 'வினா-விடை' அமைப்பில் அமைந்துள்ளது.

கைம்மை நோன்பு மேற்கொள்ளும் பெண்களை 'உயவல் பெண்டிர்' என்று இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கைம்மை நோன்பினர் மேற்கொள்ளும் உணவு முறையினைக் கூறவந்த பெருங்கோப் பெண்டு அவர்கள் உணவில் தவிர்க்கக் கூடிய நெய்யிற்கு அழகான ஓர் உவமையை ஒப்புமைப்படுத்திக் காட்டுகின்றார். 'அணிலின் முதுகுப் பகுதியில் உள்ள வரிகளைப் போன்ற தோற்றம் கொண்ட வெள்ளரிக்காயினை வாளால் வெட்டும் பொழுது துண்டாகும் விதையின் வடிவினை ஒத்த மணம் வீசக் கூடிய நெய்' என்று கூறியிருப்பது பின்வரும் பாடலடியில் மிளிர்கின்றது.

''அணில்வரிக் கொடுங்காய் வாள் போழ்ந்திட்ட

காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய்'' (புறம் 246: 4-6)

கணவனைப் பிரிந்து கைம்மை நோன்பு நோட்பதைவிட உடன்கட்டை ஏறித் தீக்குளிப்பதே மேல் என்பதை மனதில் கொண்ட புலவர் அவ்வழக்கத்தினை இறுதியடியில் அழுத்தமாக ஒப்புமையின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அடிப்படைப் பண்புகளில் ஒன்றோடொன்று முரண்பட்ட நீரும், நெருப்பும் தனக்கு ஒரே உணர்வினை அளிப்பதாகக் கூறியிருப்பதை

''நள்இரும் பொய்கையும் தீயும் ஓரற்றே'' (புறம் 246:15)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடி வெளிப்படுத்துகின்றது.

24. பேய்மகள் இளவெயினி

புலவரும் சேரமன்னனுமான பாலைபாடிய பொருங்கடுங்கோவைப் பாடிய ஒரே புலவர் என்னும் பெருமைக்குரிய புலவர் பேய்மகள் இளவெயினியின் பாடல் புறநானூற்றின் 11-ஆவது பாடலாக இடம்பெற்றுள்ளது. இப்பாடல் பாடாண் திணை –பரிசில் கடாநிலைத் துறையில் அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது.

புலவரின் பெயர் பேய்மகள் ''இளவினி'' என்ற பாடவேறுபாட்டுடனும் காணப்படுகின்றது. இவர் எயினர் குடியினர் என்றும், குறவர் குடியினர் என்றும் இருகருத்துகள் உண்டு. இவரது பெயருடன் ஒற்றுமையுடைய புலவர்களாக குறமகள் இளவெயினி (புறம் - 157). ''குறமகள் குறியெயினி'' (நற்றி – 357) ஆகிய இருவர் உள்ளனர் . எனினும், இவ்விருவரும் 'குறமகள்'' என்ற குறிப்பால் வேறுபடுத்தப்பட்டு குறவர் குடியினர் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன. எனவே இப்புலவர் வேறுகுடியில் பிறந்தவர் என்பது உறுதியாகின்றது. இவரது பெயருக்கு முன்வரும் பேய்மகள் என்னும் தொடர் எதனால் வந்தது என்பது குறித்துப் பல்வேறு கருத்துகள் உண்டு. புறநானூற்றின் பழைய உரையாசிரியர் பேயே ஒரு மகள் வடிவம் கொண்டு வந்து பாடியிருக்கலாம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். 'பேய்மகள்' என்பது தெய்வமுற்று ஆடும். தேவராட்டி அல்லது 'பூசாரிச்சியைக்' குறிக்கும். தெய்வமுற்றாற் போலவந்து நின்று குறி கூறுவது இவர்களது தொழிலாகையால் அத்தகைய தேவராட்டியருள் இளவெயினியும் ஒருவராக இருக்கலாம் என்று ஒரு கருத்தும் உண்டு. போர்க்களத்தில் பிணந்தின்னும் பேய்மகளிரை வியந்து விரிவாகப் பாடிய சிறப்பால் இளவெயினியாருக்குப் 'பேய்மகள்' என்ற சிறப்புப் பெயர் அமைந்திருக்கலாம் என்பது சிலர் கருத்தாகும்.

சேரன் பெருங்கடுங்கோவிடம் பரிசில் பெற்ற திறத்தை இளவெயினி தனது புறப்பாடலில் கவிநயம் சிறக்கக் கூறியுள்ளார். சேரமானிடம் தாம்பெற்ற பரிசுகுறித்துக் கூற அவர் பாடலில் அடிக்கு அடி தொடை நயம் விளையாடும்படியாகச் சொற்களைக் கட்டமைத்துள்ளது வேறு எந்தப்

புலவர்களுக்கும் இல்லாத ஒரு தனிச்சிறப்பினை இப்புலவருக்கு அளித்துள்ளது.

அரி மயிர்த் திரள் முன்கை
வால் இழை மட மங்கையர்
வரி மணல் புனை பாவைக்குக்
குலவுச் சினைப் பூக் கொய்து
தண் பொருநைப் புனல் பாயும்
விண் பொரு புகழ் விறல் வஞ்சி
பாடல் சான்ற விறல் வேந்தனும்மே
வெப்பு உடைய அரண் கடந்து
துப்பு உறுவர் புறம் பெற்றிசினே
புறம்பெற்ற வய வேந்தன்
மறம் பாடிய பாடினியும்மே
ஏர் உடைய விழுக் கழஞ்சின்
சீர் உடைய இழை பெற்றிசினே
இழை பெற்ற பாடினிக்குக்
குரல் புணர்சீர்க் கொளை வல் பாண் மகனும்மே
என ஆங்கு
ஒள் அழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாரால் பூப் பெற்றிசினே! (புறம் - 11)

இப்பாடலில் அடிதோறும் மோனையும், எதுகையும் விரவி வந்துள்ளன. வேந்தனும்மே, பாடினியும்மே, பெற்றிசினே, என்று ஏகார இறுதி பெற்று தொடர்களை முடித்திருப்பது படிப்பவர்கள் மனதில் மேலும் உணர்வினைத் தூண்டுவதாக உள்ளது.

25. பொதும்பிற் புல்லாளங் கண்ணியார்

அகநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள 154-ஆம் பாடல் மட்டுமே இப்புலவரால் பாடப்பெற்றதாக இடம்பெற்று உள்ளது. இவர் பெயருடன் இணைந்துள்ள

‘‘பொதும்பில்’’ என்பது இவரது ஊரைக்குறிக்கின்றது. ‘‘புல்லாளங் கண்ணியார்’’ என்பது இயற்பெயராக இருக்கலாம். இவர் பாடிய அகப்பாடல் முல்லைத் திணையில் அமைந்துள்ளது. ‘‘வினை முற்றிய தலைமகன் தேர்ப்பாகற்குச் சொல்லியது’’ என்ற அடிக்குறிப்பினால், தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து சென்ற தலைமகன் தனது வேலை (வினை) முடிந்து, தான் குறித்துச் சென்ற கார்காலம் முடிந்து, செல்லும் வழியெங்கும் மலர்கள் பூத்துச் செழுமையாக உள்ளதைக் கண்டு தனது தலைவி வருத்தம் கொள்ளுவாள் என்று எண்ணி, தேரை விரைவாக ஓட்டிச்செல்லும்படித் தனது பாகனுக்குக் கூறும் இப்பாடல் அழகிய முல்லை நிலவருணனையுடன் ஓவியமாய் வடிக்கப்பட்டுள்ளது.

முல்லை நிலத்தின் வழியாகத் தலைவன் செல்லக்கூடிய பெருவழியின் அழகினைப் பத்து அடிகளில் தேரை, பிடவு, கோடல், இரலை ஆகிய முல்லைக் கருப்பொருள்களைக் கொண்டு புலவர் காட்சிப்படுத்துகின்றார். அவ்வாறு காட்சிப்படுத்தும் பொழுது ஒரே அடியில் எதிர்மறைச் சொற்களைத் திறம்படக் கையாண்டு கவின்மிகு கவிதையாய் இப்பாடலைக் கட்டமைத்துள்ளார்.

‘‘நெடுநீர் அவல பகுவாயத் தேரை
சிறு பல் இயல்தின் நெடு நெறிக் கறங்க
குறும் புதற் பிடவின் நெடுங் கால் அலரி’’ (அகம் - 154:2-4)

மேலும், அழகிய காட்டின் நடுவில் செல்லும் குளுமையான பெரிய வழி என்பதை அழகிய சொற்களின் தொகுப்பாய்,

‘‘காடு கவின் பெற்ற தண் பதப் பெருவழி’’ (அகம் - 154:10)

என்று வருணித்துள்ளார். தேரினை வருணிக்கும் பகுதியில் மோனையின் அழகு மிளிர்கின்றது.

‘‘தாள் தாழ் தார் மணி தயங்குபு இயம்ப’’ (அகம்: 154:12)

இதே போன்று பாடலில் பலவிடங்களிலும் மோனையும், எதுகையும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது புலவரின் இலக்கிய நயத்தினை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இப்பாடல் தலைவியின் துன்ப நிலையை உணர்ந்த

தலைவனை முல்லை நில வருணனையின் வாயிலாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது.

26. பொன்மணியார்

குறுந்தொகையின் 391 ஆவது பாடல் மட்டுமே பொன்மணியாரால் பாடப்பட்டுள்ளது. முல்லைத் திணையில் அமைந்த இப்பாடல் பிரிந்து சென்ற தலைவன் தான் திரும்பி வருவதாகக் கூறிச் சென்ற பருவகாலம் வந்துவிட்டதைக் கண்ட தோழி, இதனால் தலைவி வருத்தம் கொள்வாளே என்று எண்ணியதை அறிந்த தலைவி அவளிடம் தனது மன உணர்வினை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளது.

முல்லை நிலத்தின் மழைக் காலத்தில் வரக்கூடிய மாலைப் பொழுது தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் தலைவியை எவ்வாறு துன்பப்படுத்தும் என்பதைப் பின்வரும் பாடலடி வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

‘‘வீழ்ந்த மாமழை தழீஇப் பிரிந்தோர்
கையற வந்த பையுள் மாலை’’ (குறு-391:5-6)

தான் அடைந்திருக்கும் துன்பத்தை அறியாமல் தனது பெடையுடன் கூடுவதற்காக அகவும் மயிலின் செயலைக் குறிப்பிட்டு அம்மயிலைப் பேதமையுடையது என்று கூறுவது தலைவியின் உள்ள உணர்வினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்து உள்ளது. இதைப் பின்வரும் பாடலடிகள் வாயிலாக உணரமுடிகன்றது.

‘‘பூஞ்சினை இருந்த போழ்கண் மஞ்ஞை
தாஅம்நீர் நனந்தலை புலம்பக்
கூஉம் தோழி! பெரும் பேதையவே’’. (குறு-391:7-9)

27. பொன்முடியார்

புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்கள் (299,310,312) பொன்முடியார் பாடியவையாக இடம்பெற்றுள்ளன. இவர் அகப்பாடல்கள் ஏதும் பாடவில்லை. இப்புலவர் சேரநாட்டுக் குட்ட நாட்டில் வாழ்ந்தவர் என்றும், இவர் பெயரால்

இந்நாட்டில் ''பொன்முடி'' என்று ஊர் உள்ளது என்றும் ஔவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை கூறியுள்ளார். இப்போது இப்பகுதி வெள்ளாத்திரி நாடு என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்டு வருகிறது.

எனினும் இப்பகுதியில் வாழ்ந்த முன்னோர் பொன்முடிநல்லூர் என்றே வழங்கியுள்ளனர் என்பதனை அறியமுடிகின்றது. இப்புலவர் சேரமான் தகடுரெறிந்த பெருஞ்சேரலிரும்பொறை என்னும் மன்னன் வாழ்ந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவராவார். மேலும், அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை இவர் பாடியுள்ளதால் அவரும் இவருக்குச் சமகாலத்தவர் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

'தகடூர் யாத்திரை' என்னும் நூலில் பொன்முடியாரின் பாடல்களாகச் சில பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. சேர மன்னன் பெருஞ்சேரலிரும்பொறை என்பான் தகடூரை முற்றுகையிட்ட காலத்து, அவனை எதிர்த்து வள்ளல் அதியமான் ஆற்றிய வீரப் போரை அருகிலிருந்து நேரில் கண்டவர் பொன்முடியார். அவ்வப்போது அதியமானுக்கு அறிவுரையும், துணிவுரையும் கூறி ஊக்கியவர்களில் பொன்முடியாரும் ஒருவர். அத்தகடூர்ப் போரினைப் பற்றி அவ்வப்போது பொன்முடியார் பாடிய பாடல்களே 'தகடூர் யாத்திரை' நூலில் உள்ளன.

தகடூரை ஆண்ட அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியைப் பாடிய சங்கப் புலவர்களுள் இவரும் ஒருவர். இவரது புறப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித்துவம் வாய்ந்தவையாக யாக்கப்பட்டுள்ளன.

நொச்சித் திணை – குதிரைமறம் துறையில் ஒரு பாடலும் (299)

தும்பைத் திணை – நூழிலாட்டு துறையில் ஒரு பாடலும் (310)

வாகைத் திணை - மூதின் முல்லைத் துறையில் ஒரு பாடலும் (312)

அமைந்துள்ளன.

சங்கப் புலவர்களுள் பலரும் கடமைகள் குறித்துப் பாடியுள்ளனர். ஆனால் அவர்களெல்லாரும் கடமைகளை வலியுறுத்தும் வகையில் பாடினார்களேயன்றி நேராகக் கடமைகளைக் குறிப்பிட்டு அவற்றைக் கூறுவதற்கென்றே பாடினார்கள் என்று கூறமுடியாது. ஆனால்,

பொன்முடியாரோ கடமைகளை நேராக உணர்த்துவதன் பொருட்டு தாய், தந்தை, கொல்லன், வேந்தன், வீரன் என்னும் ஐந்து நிலைகளில் ஒரே பாடலில் விரித்துரைத்துள்ளார்.

'ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே!
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே!
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே!
நன்னடை நல்கல் வேந்தர்க்குக் கடனே!
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே!

இப்பாடலில் வீட்டுக்கடமையில் தொடங்கி நாட்டுக் கடமையில் முடிந்துள்ளார். கடமை தொடங்கும் இடம், வீடு, கடமை முடிவுபெறும் இடம் நாடு. வீடு கடமையில் சிறந்து விளங்கினால் நாடு கடமை தவறாததாக விளங்கும் என்பது புலவரின் உயரிய கொள்கையாக வெளிப்பட்டுள்ளது. மேலும், இப்பாடலில் ''என்தலைக் கடனே'' என்ற சொற்பயன்பாட்டினால் பொன்முடியார் தன்னை ஒரு வீரத்தாயாக வெளிப்படுத்திக் காட்டி ''வீரக்குடிப் பெண்'' என்பதை அடையாளப்படுத்தியுள்ளார்.

எனவே, இப்பாடலில் புலவர் படைப்பாளியாக மட்டும் இல்லாமல் படைப்பிலும் தன்னைப் பதிவு செய்துள்ளார். கடமை என்பது தவறாது செய்துமுடிக்க வேண்டிய இன்றியமையாமை உடைய செயலினைக் குறிப்பதாகும்; நன்மையின் பொருட்டு வாழ்ந்த காலத்தே இல்லாத பல கடமைகள், சமுதாயமாகக் கூடி வாழும் காலத்தில் உருவாகின்றன. அவ்வகையில் சமுதாயக் கடமைகளை ஆற்றுவதில் யார் யார் என்ன என்ன பொறுப்பு ஏற்க வேண்டும் என்பதை தமது கால சமுதாய அமைப்பிற்கு ஏற்ற வகையில் புலவர் தனது பாடலில் பதிவுசெய்திருப்பது சிறப்புடையது.

கடமையினை மட்டுமல்ல, மறவரின் வீரத்தினையும் கவிநயத்தால் காட்சிப்படுத்துவதில் வல்லவர் என்பதனை மற்றொரு புறப்பாடல் காட்டியுள்ளது. போர்க்களத்தில் தும்பைப் போரில் அம்பு பட்டுச் சாகக்கிடக்கும்

போர் மறவனது வீரவுணர்வைக் காட்சிப் படுத்த எண்ணிய புலவர், அவ்வீரனது இளமைக்காலத்தை நினைவு கூர்வதாகக் காட்டியுள்ளார்.

சிறுவனாக இருந்தபொழுது தாய் சிறுகோலைக் கொண்டு மிரட்டினால், அதற்கு அஞ்சியே பால் உண்ணக் கூடியவன், இன்று போர்க்களத்தினில் மார்பில் அம்பு தைத்து இறக்கும் தருவாயில் கூட ‘‘முன்னமேயே கண்டிருப்பின் மேலும் ஒரு யானையைச் சாய்த்திருப்பேன்! என்று வீரம் பேசிய முரண்பட்ட நிகழ்வுகளைக் கொண்டு தனது உள்ளக்கருத்தினை நீரோடையின் தெளிந்த நீர்போலக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார், புலவர். மேலும், போர்வீரனை

‘‘முன்நாள் வீழ்ந்த உறவோர் மகனே!’’ (புறம்-310:5)

என்று விளித்துக் கூறியிருப்பது கவித்திறத்தின் உச்சத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது.

புலவர் கடமை, வீரம் மட்டுமல்ல உவமையைக் கையாண்டு கருத்துகளைப் புலப்படுத்துவதிலும் வல்லவர் என்பதைக் ‘குதிரை மறம்’ துறையில் அமைந்த இவரது புறப்பாடல் காட்டுகின்றது. சீறூர் மன்னனது குதிரையையும், பெருவேந்தனது குதிரையையும் ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறும் வகையில் அமைந்துள்ள இப்பாடலில் மறைமுகமாக அம்மன்னர்களின் போர்த்திறமும், வீரமும் பேசப்பட்டுள்ளது என்பது புலவரின் கைதேர்ந்த புலமைத்திறத்தையும், மதிநுட்பத்தையும் காட்டுகின்றது.

சிற்றரசனின் குதிரைகள் போர்க்களத்தில் கடலில் சீறிப்பாயும் தோணியினைப்போன்று செயல்படுவதை

‘‘பருத்தி வேலிச் சீறூர் மன்னன்
உழுத்தத ருண்ட ஓய் நடைப் புரவி
கடல்மண்டு தோணியிற் படைமுகம் போழ’’ (புறம் - 299:1-3)

என்று உவமைப்படுத்தியுள்ளா். ஆனால் பேரரசனின் குதிரைகளோ வீட்டிற்கு விலக்காகித் தனித்துச் செயல்படாமல் ஒதுங்கியிருக்கும். ‘‘கலம்தொடா’’ மகளிருக்கு உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

‘‘நெய்ம்மிதி அருந்திய கொய்சுவல் எருத்தின்
தண்ணடை மன்னர் தாருடைப் புரவி
அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்
கலம்தொடா மகளிரின் இகந்து நின்றதுவே’’ (புறம் - 299:7)

இப்பாடலில் சீறூர் மன்னனின் குதிரை உளுந்தமாவின் உருண்டையை உணவாக உட்கொண்டாலும் போர்க்களத்தில் விரைந்து செயல்படக்கூடிய வலிமையுடையது என்றும், பெருவேந்தனது குதிரை நெய்கலந்த உணவு உண்டு அலங்கரிக்கப்பட்ட நிலையில் செயல்பாடற்று இருப்பதையும் ஒப்பிட்டுக் கூறுவது சீறூர் மன்னனின் வீரமிகுதியையும் போர்த்திறத்தையும் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

28. போந்தைப் பசலையார்

அகநானூற்றின் ஒரே ஒரு பாடல் மட்டுமே (110) இப்புலவரால் பாடப்பட்டதாக இடம்பெற்றுள்ளது. தோழி செவிலித் தாயிடம் அறத்தொடு நிற்பதாக அமைந்து நெய்தல் திணையின் பின்னணியில் இருபத்தைந்து அடிகளைக் கொண்ட நெடும்பாட்டாக அமைந்துள்ளது.

தலைவியின் காதலைச் செவிலித்தாயிடம் வெளிப்படுத்த எண்ணிய தோழி, அதைத் தனது மதிநுட்பத்தின் வாயிலாக நயம்பட எடுத்துக்கூறுவதாகப் புலவர் இப்பாடலைக் கட்டமைத்துள்ளார். தோழியின் அறிவுத்திறம் அறத்தொடு நிற்றல் துறையின் வாயிலாகவே முழுமையாக வெளிப்படுகின்றது. தலைவியின் காதலை வெற்றிபெறச் செய்வதில் தனக்குள்ள பங்களிப்பினைத் திறம்படச் செயலாற்றும் ஒருபாத்திரமாகவே தோழி சங்க இலக்கியங்களில் புனையப்பட்டுள்ளாள். அவ்வாறே போந்தைப் பசலையார் பாடலிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

தலைவியின் காதல் வெளியுலகத்திற்குத் தெரியாமல் மறைக்கப்படுவதினால் எந்தப்பயனும் இல்லை என்பதை உணர்ந்த தோழி, காதல் வாழ்வைத் திருமணம் என்னும் அடுத்த படிக்குக் கொண்டு செல்லத் துணிந்தாள் என்பதை வரும் பாடலில் காணலாம்.

‘‘அன்னை அறியினும் அறிக: அலா்வாய்

அம்மென் சேரி கேட்பினும் கேட்க’’ (அகம் - 110:1-2)

என்னும் பாடலடிகள் பதிவு செய்கின்றன.

நெய்தல் தலைவிக்கும், நெய்தல் தலைவனுக்கும் ஏற்பட்ட காதலினை, அந்தச் சூழலின் பின்னணியில் அழகுற ஒரு நாடகக் காட்சியினைப் போல வருணித்துள்ளாா், பசலையாா். ‘தலைவியும், தோழியும் கடற்கரை மணலில் விளையாடிக் களைத்து இருந்த வேளையில் அங்கு வந்த ஓா் இளைஞன், மாலை நேரமாகிவிட்டது. பயணக் களைப்பாக உள்ளது. உண்ணுவதற்கு ஏதாவது கொடுத்தால் உண்டு உறங்கி இங்கு ஓய்வெடுத்துச் செல்லலாமா? என்று கேட்கத் தாங்கள் வைத்திருந்த மீனின் கருவாடு உண்ணத்தகுந்ததல்ல என்று கூற, அப்படியானால் நான் செல்கின்றேன் என்பதை ‘நன்னுதால் ஒழிகோயான்’? என்று கூற, அவனும் தேரின் மீது ஏறிச் செல்ல மனம் இல்லாமல் நின்றான் என்று அறத்தொடு நின்ற தோழியின் கூற்று தலைவியின் காதல் உருவான நிலையை எடுத்துக் கூறுவதாய் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலின் பின்னணியில் பெண்கள் விளையாட்டுகள் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. அவை, பின்வருமாறு

‘தொடலை ஆயமொடு கடல் உடன் ஆடியும்

சிற்றில் இழைத்தும், சிறு சோறு குவைஇயும்’’ (அகம்-110:6-7)

கடற்கரையில் பல்வேறு கொடிகள் பறக்கக்கூடிய பெரிய, பெரிய கப்பல்கள் (நாவாய்) நிறுத்தப்பட்டிருந்ததனைக் கூறுகின்றாா்.

‘‘நெடுங்கொடி நுடங்கும் நாவாய் தோன்றுவ’’

இப்புலவா் குறிப்பிடுவது ஒரு பெரியதுறைமுகம் என்பது இக்கருத்தினால் விளங்குகின்றது. இத்துறைமுகம் ‘‘பூம்புகாா்’’ என்பதை இப்பாடலின் வேறு ஓா் அடியில் கிடைக்கும், பின்வரும் குறிப்பினால் அறியமுடிகின்றது.

‘‘கொடுஞ்சுழிப் புகாஅா்த் தெய்வம் நோக்கி’’ (அகம்-110:4)

எனவே இவா் சோழ நாட்டின் கடற்கரைப் பட்டிணமான பூம்புகாாில் வாழ்ந்த புலவா் என்பதைக் கண்டறிய முடிகின்றது.

29. மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்

நற்றிணையில் இப்புலவர் பாடியவையாக இரண்டு பாடல்கள் (மருதம்-250; நெய்தல்-369) இடம்பெற்றுள்ளன. இவரது பெயரில் இடம்பெற்றுள்ள நல்வெள்ளையார் என்பதே இயற்பெயராகும். இதில் ‘நல்’ என்றும் ஒட்டு சிறப்புக் கருதி வந்ததாகும். இப்புலவர் பாண்டிநாடான மதுரையின் ‘ஓலைக்கடையம்’ என்னும் பகுதியைச் சேர்ந்தவர் என்பது புலனாகின்றது. ‘ஓலைக்கடையம்’ என்பதைக் கொண்டு ‘ஓலையால் பின்னப்பட்ட பொருள்களை விற்கும் வாணிகர் என்ற பொருளும் கூறப்படுகின்றது.[52]

நல்வெள்ளையார் பாடிய அகப்பாடல்களுள் ஒன்று கற்புக்காலத்து நிகழ்வையும், மற்றொன்று களவுக்காலத்து நிகழ்வையும் அடிப்படையாய்க் கொண்டு அமைந்துள்ளன. பரத்தையின் வீடு சென்று திரும்பக்கூடிய தலைவன், தலைவியை அமைதிப்படுத்தத் தெருவில் விளையாடிக் கொண்டிருந்த புதல்வனைத் தூக்கிக் கொண்டு வீட்டிற்குள் நுழைய முற்படும்பொழுது உடன்வரும் பாணனிடம் தலைவியின் மனநிலை எவ்வாறு இருக்கும் என்பதைக் கூறுவதாக மருதத்திணைப் பாடல் அதன் உரிப்பொருளான ‘ஊடலை’ அடியொற்றி அமைந்துள்ளது. தலைவியின் ஊடலை அவள் உடல் மாறுபட்ட நிலையிலும், அதற்கேற்ற உவமையாலும் புலவர் பின்வருமாறு காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘பிறை வனப்பு உற்ற மாசு அறு திருநுதல்
நாறு இருங் கதுப்பின் எம் காதலி வேறு உணர்ந்து
வெரூஉம் மான் பிணையின் ஒரீஇ’ (நற்-250 : 7-9)

இப்பாடலில், ‘சிறுவன் தேரை ஒட்டி விளையாடிக் கொண்டிருந்த காட்சியைக் கூறுமிடத்தில் அதில் இணைக்கப்பட்டு இருந்த கிண்கிணியின் உருவத்தைக் கண்களில் புலப்படும்படியாக வர்ணித்துள்ளது இலக்கிய நயத்தை மிகுவிக்கின்றது.

‘பகுவாய் அரிபெய் கிண்கிணி’’ (நற்-250:3)

மற்றொரு அகப்பாடலில் வரைவதற்கான பொருளைத் தேடுவதற்காகப் பிரிந்து சென்ற தலைமகனது பிரிவுத் துன்பத்தைப் பொறுக்க முடியாத தலைவி தனது உணர்வினை மிகச்சிறந்த உவமை கொண்டு புலப்படுத்துவதாகப் புலவர் படைத்துக்காட்டுகின்றார். தலைவியின் காம உணர்வின் மிகுதியினை வற்றாத பேராறான கங்கையின் கரைபுரண்ட வெள்ளப் பெருக்கோடு ஒப்புமை கூறியுள்ளது அதன் தீவிரத்தினை உணர்த்தப் புலவர் கையாண்டுள்ள உத்தி என்பதை அறிய முடிகின்றது. அப்பாடல் பின்வருமாறு.

''ஞெமை ஓங்கு உயர் வரை இமையத்து உச்சி
வாஅன் இழிதரும் வயங்கு வெள் அருவிக்
கங்கை அம் பேர்யாற்றுக் கரை இறந்து இழிதரும்
சிறை அடு கடும் புனல் அன்ன, என்
நிறை அடு காமம் நீந்துமாறே'' (நற்-369:7-11)

இதே பாடலின் முன்பகுதியில் துன்பந்தரக்கூடிய மாலைப் பொழுதின் வருகை குறித்துப் பேசப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறு, மாலைக்காலம் குறித்துப் பேசுகையில் அச்சூழலைக் காட்சிப்படுத்தும் நிலையிலேயே தலைவியின் உள்ளநிலை புலப்படுமாறு சொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. சான்றாக,

''சுடர் சினம் தணிந்து குன்றம் சேர'' (நற் 369:1)

என்று கதிரவனின் வெப்பத்தன்மை மாற்றம் பெறும் நிலை காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடியும்.

30. மாற்பித்தியார்

புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள 251,252 ஆகிய இரு பாடல்கள் மட்டுமே இப்புலவரால் பாடப்பட்டவையாகக் கிடைக்கின்றன. இவரது பெயருக்கான காரணம் என்னவென்று அறியமுடியவில்லை. இவ்விரு புறப்பாடல்களும் வாகைத் திணையில் தாபத வாகைத் துறையில் அமையப் பாடப்பெற்றவை. இல்லற இன்பம் துயத்த வீரன் ஒருவன் துறவறம் மேற்கொண்டு சிறப்புற்ற மேன்மையை இப்பாடல்கள் வாயிலாகப் புலவர் மாற்பித்தியார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்துள் ‘‘துறவைப்’’ பாடிய பெண்பாற் புலவா் இவா் ஒருவரே. இளமையின் ஆற்றலை மகளிா் மனங்கவரப் பயன்படுத்தியவன் புறந்தாழப் புரிசையுடன் கானகத்தில் துறவுநெறியில் ஒழுகுவதை மாற்பித்தியாா் இரு பாடல்களிலும் வியந்து போற்றுகின்றாா். சங்க இலக்கியத்தில் தனித்து நின்று கருத்தைக் கவா்கின்றாா் மாற்பித்தியாா்.[53]

மாற்பித்தியாரின் இரண்டு புறப்பாடல்களுமே இல்லற வாழ்வினைத் துயத்தும் மேற்கொண்டு துறவியான ஒருவனைப் பற்றியே பேசுகின்றன. இத்துறவியானவன் வீரனாக இருந்தவன் என்பது பாடலில் இடம்பெற்று வந்துள்ள ‘மள்ளா்’ என்னும் குறிப்பால் அறிய முடிகின்றது. மேலும், இவ்விரு பாடல்களுமே நீண்டு வளா்ந்து கருமை நீங்கிய செம்மை நிறமான திரிந்த சடையினையே காட்சிப்படுத்துகின்றன. அத்துடன் அருவி நீராடலையும், தீயின் வெப்பத்தில், சடைமுடியை உலா்த்தியதையும் காட்டுகின்றன. இக்காட்சிகள் யாவும், அக்காலத்து வாழ்ந்த துறவிகளின் தோற்ற வடிவத்தினையும், வாழ்க்கை முறையினையும் காட்டுகின்றன. அப்பாடலடிகள் பின்வருமாறு

‘‘கழைக்கண் நெடுவரை அருவிஆடி
கான யானை தந்த விறகின்
கடுந்தெறல் செந்தீ வேட்டு
புறம் தாழ் புரி சடை புலா்த்துவோனே’’ (புறம். 251:4-7)

‘கறங்கு வெள்ளருவி ஏற்றலின் நிறம்பெயா்ந்து
தில்லை அன்ன புல்லென் சடையோடு
அள் இலைத் தாளி கொய்யுமோனே’’ (புறம்.252: 1-3)

துறவியின் கடந்தகால இல்வாழ்க்கையைக் காட்சிப்படுத்தும் பொழுது சிறப்பான உவமைகளைப் புலவா் கையாண்டுள்ளாா். அவா் வாழ்ந்த வீட்டினை ஓவியத்துடனும், அவன் மனைவியை ‘பாவை’ உடனும் ஒப்புமைப்படுத்தியுள்ளாா்.

‘‘ஓவத்து அன்ன இடனுடைய வரைப்பில்
பாவை அன்ன குறுந்தொடி மகளிா்’’ (புறம் 251:1-2)

மற்றொரு பாடலில் கிழத்தியை மயிலாகவும் கிழவனை வேட்டுவனாகவும் உருவகப்படுத்தியுள்ளார்.

"இல் வழங்கு மடமயில் பிணிக்கும்

சொல் வலை வேட்டுவன் ஆயினன், முன்னே" (புறம் 252:42)

இவ்விரு பாடல்களிலும் ஒன்றோடொன்று முரண்பட்ட இன்பம் துய்க்கும் இல்லறவாழ்வையும், துளிகூட இன்பம் கிடைக்காத கொடுமையான துறவறவாழ்வினையும் ஒப்புமைப்படுத்திக்காட்டி இவற்றின் உண்மையையும், மேன்மையையும் மாற்பித்தியார் மிகச்சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

31. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

நற்றிணையில் ஒருபாடலும் (குறிஞ்சி – 304), புறநானூற்றில் ஏழு பாடல்களும் (37,39,126,174,226,280,383) என மொத்தம் எட்டு பாடல்கள் இப்புலவரின் பெயரால் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இப்புலவரின் இயற்பெயர் 'பசலையார்' என்பதும், 'ந' என்ற அடை சிறப்பு கருதி வந்தது என்றும் சில அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். அவ்வாறு அல்லாமல், இவர் தனது அகப்பாடலில் பசலையைச் சிறப்பித்துப் பாடிய காரணத்தால் காரணப்பெயராக இப்பெயர் பெற்றார் என்றும் சிலர் கருதுகின்றனர். இவரது பெயருடன் இணைந்திருக்கும் 'மாறோக்கம்' என்பது அவர் பிறந்த ஊரினைக் குறிக்கக் கூடியது. பாண்டி நாட்டுக் கொற்கையைச் சூழ்ந்த நாடு அக்காலத்தில் 'மாறோக்கம்' என்னும் பெயரைப் பெற்றிருந்தது. இந்நாட்டில் பிறந்தவர் பசலையார். ஆகையால் இவர் பிறந்த நாட்டுப் பெயரையும் இவர் பெயருடன் இணைத்து மாறோக்கத்து நப்பசலையார்' என்று அழைத்தனர்.

நப்பசலையாரின் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் மூன்று, சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனையும் (37,39,226) கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனான மலையமான் திருமுடிக்காரி மீது ஒன்றும் (126), காரியின் மகனான சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணனைப் பற்றி ஒன்றும் (174), திருமுனைப்பாடி நாட்டு அரசன் அவியன் மீது ஒன்றும் (383), பெயர் குறிப்பிடப்படாத பொதுவியல்திணையில் அமைந்த பாடல் ஒன்றும் (280) மன்னர்களின் வீரத்தினையும், புகழையும் கொடைத்திறத்தையும், பதிவு

செய்து ஒரு வரலாற்று ஆசிரியராகவே தம்மைப் பதிவு செய்துள்ளார். பெண்பாற் புலவர்களில் ஔவையாருக்கு அடுத்தபடியாக அதிகப் புறப்பாடல்களையும், அவற்றின் மூலம் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் அடங்கிய நான்கு மன்னர்களைக் குறித்துப் பாடிய புலவர் என்ற பெருமையையும் இவர் பெற்றுள்ளார்.

சோழ மன்னன் கிள்ளி வளவனது கொடைத்திறம், வீரம், ஆட்சி முறைமை முதலானவற்றைப் புகழ்ந்து பாடுவதில் நப்பசலையார் 'நலங்கிளர்' உத்தியினைக் கையாண்டுள்ளார். தனது பாடலில், முன்னோரின் புகழ் மரபில் தோன்றும் பெருமையுற்றான் என்பதைவிடத் தனக்கே உரிய வகையினில் ஈட்டிய புகழில் பெருமையுடையோன் என்பதனைக் கூற முற்படுகின்றார் புலவர் நப்பசலையார். புறாவிற்காகத் தன் தசையையே தந்த சிபியின் மரபில் வந்தவன் கிள்ளி வளவன் என்பதனால்,

''ஈதல் நின் புகழும் அன்றே'' (புறம் 39:4)

என்று கூறுகின்றார். உறையூர்ச் சோழர் அவையின் அறம் என்றும் நிலை நிற்பதால்,

''முறைமை நின் புகழும் அன்றே'' (புறம் 39:10)

என்று கூறுகின்றார். அப்படியானால் எதைக் கொண்டு கிள்ளிவளவன் புகழைப் பாடுவது? என்ற வினாவிற்கு விடையைப் புலவரே பின்வரும் பாடலடிகளில் தருகின்றார்.

''இமயம் சூட்டிய ஏம விற்பொறி
மாண் வினை நெடுந்தேர், வானவன் தொலைய
வாடா வஞ்சி வாட்டும் நின்
பீடு கெழு நோன்தாள் பாடுங்காலே?'' (புறம் 39: 15-18)

கிள்ளி வளவன் மீது பாடப்பெற்றுள்ள கையறு நிலைப் பாடல் நப்பசலையாரின் செந்நாப் புலமைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது.

''செற்றன்று ஆயினும் செயிர்த்தன்று ஆயினும்
உற்றன்று ஆயினும் உய்வு இன்று மாதோ

பாடுநா் போலக் கைதொழுது ஏத்தி

இரந்தின்றாகல் வேண்டும் பொலந்தார்

மண்டு அமர் கடக்கும் தானைத்

திண்தேர் வளவற் கொண்ட கூற்றே'' (புறம்-226)

வளவனின் ஆண்மை மிகுதியைச் 'செற்றும், செயர்க்கும் உற்றும் உயிர்தோய் ஆகா'' என்பதிலும், வண்மை மிகுதியைப் ''பாடுநர் போலக் கைதொழு தேத்தி, இரந்தன்றாக வேண்டும்'' என்பதிலும் வைத்தப் பாடியதில் நப்பசலையாரின் கவிதைத் திறன் சிறக்கின்றது.

பெரும்புலவர்கள் பதின்மூன்றுபேரினது (புறம்: 34-42, 46,69,70,226-228, 386,393, 397) பாராட்டுதலுக்குரிய புகழ் கொண்ட சான்றோன் கிள்ளிவளவன் என்பது சங்கப்பாடல்களில் அறிய முடிகின்றது. அவர்களுள் ஒருவராக நப்பசலையாரும் விளங்குகின்றார். ஒரு புலவர் மற்றொரு புலவர் மீது பொறாமையும், பகையுணர்வும் காட்டும் அவலநிலை அல்லாத தமிழின் பொற்காலத்தைக் குறிப்பவர் போலப் பெரும்புலவரான கபிலரைத் தனது பாடல்களில் இரண்டு இடங்களில் பெருமைப்படுத்தியுள்ளார்.

''புலன் அழுக்கற்ற அந்தனாளன்'' (புறம் 126:11)

''பொய் யாநாவின் கபிலன்'' (புறம் 74: 10)

என்று கபிலரைப் புலவர் பாடியுள்ளார்.

தன்னை நாடிவரும் பாணர்களின் வறுமையைப் போக்கும் வள்ளலின் மறைவினால் ஏற்படக்கூடிய பேரிழப்பு, பாணர்களுக்கா? அல்லது அன்புடைய மனைவிக்கா? என்று தோன்றக்கூடிய வினாவிற்கு விடை தருபவர் போன்று நப்பசலையார் புறநானூற்றில் பொதுவியல் திணையிலும், ஆனந்தப் பையுள் துறையிலும் அமைந்த பின்வரும் பாடலினைக் கட்டமைத்துள்ளது அவரது கவித்திறனை வெளிப்படுத்துகின்றது.

''துடிய! பாண! பாடுவல் விறலி!

என் ஆகுவிர் கொல்? அளியிர்; நுமக்கும்

இவன்உறை வாழ்க்கையோ அரிதே! யானும்

மண்ணுறு மழித்தலைத் தெண்நீர் வார

தொன்று தாம் உடுத்த அப்பகைத் தெரியற்

சிறுவெள் ஆம்பல் அல்லி உண்ணும்

கழிகல மகளிர் போல

வழி நினைந்திருத்தல் அதனினும் அரிதே'' (புறம் 280:8-15)

இப்பாடலில் கணவன் இறந்த பின்பு மனைவி மேற்கொள்ளும் கைம்மை நோன்பின் கொடுமை உருக்கமாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இது புலவரின் பெண்ணுள்ளத்தை இனங்காட்டுகின்றது. இக்கைம்மை நோன்பின் கொடுமையை மற்றொரு பெண்பாற் புலவரான தாயங்கண்ணியர் பாடலிலும் காணமுடியும் (புறம் 250)

சோழப் பெருவேந்தனைப் பாடுவதிலும், மலையமான், அவியன் ஆகிய குறுநில மன்னர்களைப் பாடுவதிலும் சமநிலையையே நப்பசலையார் கையாண்டுள்ளார் என்பது அவரது பாடல்கள் வழி அறிய முடிகின்றது. இம்மன்னர்களை அறிமுகப்படுத்தும் பொழுது அவர்களது முன்னோரின் பெருமைகளைக் கூற அவர் வழி வந்தவர்கள் என்று கூறும் பொதுமை இவரது பாடல்களில் காணமுடிகின்றது.

''புல்உறு புன்கண் தீர்த்த வெள்வேல்

சினம்கெழு தானை செம்பியன் மருக!'' (புறம் 37:5-6)

என்று மலையமான் திருமுடிக் காரியையும் அறிமுகப்படுத்தியுள்ள பாங்கு சிறப்பானது.

அவியனின் வள்ளல் தன்மையை வியந்து பாடியுள்ள புலவர் அவனால் பெற்ற நன்மைகளை அடுக்கிக் கூற, இறுதியாக இம்மன்னன் ஒருவன் இருக்கையில் 'தனக்குக் கொடையளிப்பார் யாரும் இல்லையே!' என்று யாரும் வருந்தத் தேவையில்லை என்று கூற அவனை வள்ளல் தன்மையின் உச்சத்திற்கே கொண்டு நிறுத்துகின்றார், நப்பசலையார்.

''கான்கெழு நாடன் கடுந்தேர் அவியன் என

ஒருவனை உடையேன் மன்னே யானே'' (புறம் 383: 21-22)

நப்பசலையார் புறப்பாடல்களைப் பாடுவதில் மட்டுமல்ல, அகப்பாடல் பாடுவதிலும் வல்லவர் என்பதை நற்றிணைப் பாடல் மூலம் அறியமுடிகின்றது. இப்புலவரின் இன்னிசைப் பற்றினையும், அதனைக் கொண்டு விளக்கும் வாழ்வியலையும் இவரது அகப்பாடல் காட்டுகின்றது. தலைவியின் பசலை நோயின் தாக்கத்தைச் சிறந்த சொல்லாடலால் வெளிப்படுத்தி உள்ளதைப் பின்வரும் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன.

''................ நல்மலை நாடன்
புணரின் புணருமார் எழிலே; பிரியின்
மணிமிடை பொன்னின் மாமை சாய என்
அணிநலம் சிதைக் குமார் பசலை'' (நற் 304: 4-7)

இன்னிசையில் உயிர் தழைத்தும், வல்லோசையினால் உயிர்மாயும் இயல்புடைய அசுணப் பறவையைக் கொல்பவர் முதலில் யாழை மீட்டுவர், அடுத்துச் செவி நடுக்குறு பறையை முழங்கி அவற்றைக் கொல்வர். தலைவிக்கு ஏற்படும் இன்பமும், துன்பமும் இத்தகையதே என்பதை இசையால் உவமையினால் விளக்கியுள்ளதைப் பின்வரும் பாடலடிகளால் அறியமுடிகின்றது.

''அசுணம் கொல்பவர் கைபோல நன்றும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே
தண்கமழ் நறுந்தார் விறலோன் மார்பே'' (மேலது: 8-10)

32. முடத்தாமக் கண்ணியார்

சங்க இலக்கியத்தில் பத்துப்பாட்டில் அடங்கிய பாடல்களைப் பாடியவர்களுள் முடத்தாமக்கண்ணியார் ஒருவர் மட்டுமே பெண்பாற் புலவர் ஆவார். இது இவரது தனிச்சிறப்பினைக் காட்டுவதாகும். மேலும் எட்டுத்தொகையுடன் இவர் பாடிய பாடல்கள் ஏதும் இடம்பெறவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பொருநராற்றுப்படை, பத்துப் பாட்டுள் இரண்டாவதாக அமைந்தது; 248 அடிகளையுடையது: வஞ்சியடிகள் இடையில் வந்த ஆசிரியப்பாவால் ஆகியது. பரிசில் பெறக்கருதிய ஒரு பொருநனை பரிசில் பெற்ற பொருநன்

ஒருவன் சோழன் இளஞ்சேட் சென்னியின் மகனாகிய சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. இதில் கூறப்படும் பொருநன் போர்க்களம் பாடுபவனாக அமையப்பாடப்பட்டுள்ளது.

'முடத்தாமக் கண்ணியார்' என்னும் பெயர் இப்புலவர் முடவர் என்னும் காரணத்தினால் வந்தது என்று ஒரு கருத்து உண்டு. வளைந்த ஒளியுள்ள தலைமாலை என்னும் பொருள்படும். முடத்தாமக்கண்ணி என்ற சொற்றொடரை இப்புலவர் தமது கவிதை ஒன்றில் கையாண்டிருக்கலாம் அல்லது அசையும் வலிமை இல்லாத ஒளியுள்ள கண்களைப் பற்றிப் பாடி இருக்கலாம் அல்லது கண்களையுடைய முடப்பெண் ஒருத்தியை இச்சொற்றொடர் குறிக்கலாம் என்கிறார் துரை. அரங்கனார் அவர்கள். தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் இடையியல் 'இயற்பெயர் முன்னர்' (நூ-22) என்ற நூற்பா உரையில் ஆர்விகுதி பன்மையொடு முடிவதற்கு முடத்தாமக் கண்ணியார் வந்தார் என்று உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். இது இவரது சிறப்பைக் காட்டுகின்றது.[56]

முடத்தாமக் கண்ணியாரின் பொருநராற்றுப்படை நெடும்பாட்டாக அமைந்துள்ளதால் இவரது புலமைத்திறத்தினையும், கவிநுட்பத்தினையும் பாடலின் பல இடங்களிலும் காணமுடிகின்றது. 'ஆற்றுப்படை இலக்கியம்' என்பது சங்க இலக்கியங்களுள் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. வறுமையில் வாடி வள்ளலிடம் சென்று பரிசில் பெற்று வரும் பாணனோ, பொருநனோ, துடியனோ, விறலியோ, கூத்தரோ தமது வழியில் எதிர்ப்படும் தன்மைப்போன்று வறுமையுற்ற கலைஞர்களைக் கண்டு இரக்கமுற்றுத் தமக்குப் பரிசுகொடுத்த வள்ளலிடம் செல்லுமாறு அவர்களை வழிப்படுத்துதல் (ஆற்றுப்படுத்துதல்) இவ்விலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாக அமைகின்றது. அவ்வாறு ஆற்றுப்படுத்தும் பொழுது அக்கலைஞன் தான் பரிசில் பெற்ற வள்ளலின் நாடு, நகரம், அவ்வூருக்குச் செல்லும் வழி, இயற்கைவளம் அவனது கொடைத்திறம், விருந்தோம்பல் பண்பு, நாட்டு மக்களின் விருந்தோம்பல் போன்றவற்றை எடுத்துக்கூறுவதாகப் பாடல் அமைக்கப் பெறுகின்றது. எட்டுத்தொகை இலக்கியங்களைப் போன்று அடி எல்லையால் குறுக்கப்படாததால் இவ்விலக்கிய வகையினைப் புலவர்கள் தமது புலமைத்திறனை

வெளிக்காட்டும் சிறந்த வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனா் என்பதை அவா்களது பாடல்களின் வழியாக அறியமுடிகின்றது.

சங்கப் பேரரசா்களுள் இன்றளவும் அனைவராலும் நினைவு கூறப்பெரும் வரலாறு போற்றும் ஒரே பேரரசன் 'சோழன் கரிகாற் பெருவளவன்' ஆவான். அவ்வரசனிடம் பரிசில் பெற்று வரும் பொருநன் தன் வழியில் எதிா்ப்படும் பொருநனைக் கரிகால் பெருவளவனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாகப் பொருநராற்றுப்படை அமைந்துள்ளது. எவற்றையெல்லாம் அவ்வாறு ஆற்றுப்படுத்தும்பொழுது அப்பொருநன் பதிவுசெய்கின்றான் என்பதை முடத்தாமக் கண்ணியாா் பின்வரும் வரிசையில் கவிநயம் பொங்கப் பாடலாக வடித்துள்ளாா்.

பாடலின் தொடக்கம் ஆற்றுப்படுத்தப்படும் பொருநனை அழைப்பதாக அமைகின்றது. அடுத்து ஆற்றுப்படுத்தும் பொருநன் கூறுவனவாக, ''பாலையாழின் அமைப்பு, பாடினியின் முழுவருணனை (கேசாதிபாதி), காடுறைகின்ற தெய்வத்திற்குக் கடன் கழித்தல், பரிசு பெற்றோன் பெறாதோனை விளித்தல் (அழைத்தல்), பரிசு பெற்றோன் பாடிய முறை, அரசனது விருந்தோம்பல் சிறப்பு, இரவில் சுற்றத்துடன் கவலையின்றித் தூங்கி எழுதல், காலையில் அரசவைக்குச் செல்லுதல், அரசனை அணுகுதல், உணவு கொடுத்து ஓம்பிய முறை, ஊருக்குச் செல்லப் பரிசிலன் விரும்புதல், அரசன் பிரியமனமின்றிப் பரிசு வழங்கி அனுப்புதல், கரிகால் வளவனது சிறப்புகள், வெண்ணிப்போா் வெற்றி, கரிகாலனது கொடையின் சிறப்பு, சோழ நாட்டின் இயற்கை வளமும் அழகும் நல மயக்கமும் நல்லாட்சியும், காவிரியின் வெள்ளச் சிறப்பு, இறுதியாக காவிரி சூழ்ந்த சோழநாட்டின் வயல் வளம்'' என்பவை பாடலின் பலபகுதிகளாக அமைந்துள்ளன. அடிப்படையில் இவை ஒரு நாடகத்தின் காட்சிகளைப் போன்று அமைந்து படிப்பவா் மனதுள் அக்காட்சிகளை நிழலாடச் செய்கின்றது.

மா. ராசமாணிக்கனாா் அவா்கள் முடத்தாமக் கண்ணியாாின் பொருநராற்றுப்படைப் படைப்பாக்கம் குறித்துப் பதிவுசெய்துள்ள கருத்து இங்கு நோக்கத்தக்கது. ''முடத்தாமக் கண்ணியாா் தமது பொருநராற்றுப்படையில் பொருநனது யாழைப் பற்றிய பல விவரங்களையும்,

விறலியின் வருணனையையும், சோழநாட்டு வளத்தையும் நன்கு கூறியுள்ளார். ஆயின், பிற ஆற்றுப்படையில் கூறியிருத்தல் போலப் பொருநன் செல்லத்தக்க வழியையும் அவ்வழிகளில் உள்ள சிறப்புடைய ஊர்களையும், பொருநன் கரிகாலனைக் காணத்தக்க உறையூரை அல்லது காவிரிப்பூம்பட்டினத்தையும், குறியாமல் விட்டது வருந்தத்தக்கது. இவர் அவ்வழியையும், அவ்வழியிலிருந்த ஊர்களையும், உறையூரையும் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தையும் நேரில் அறிந்திருப்பாராயின் தவறாது கூறியிருப்பார் என்பதில் ஐயமில்லை. இவர் முடவராய் இருந்தமையே அவற்றை அறியாது இருந்தமைக்கு ஏற்ற காரணம் எனலாம்''.[57]

புலவர் ஒரு நாடகம் போன்றே பாடலின் முதல்காட்சியாகப் பாணரின் வறுமைநிலையைப் பாடமாக்குகின்றார். உணவு உண்ணாமல் வாடக்கூடிய பொருநரை,

''அறாஅ யாணர் அகன்தலைப் பேர்ஊர்
சாறுகழி வழிநாள் சோறு நசைஉறாஅ
வேறுபுலம் முன்னிய விரகு அறி பொருந!'' (பொகு: 1-3)

என்று அறிமுகப்படுத்துகின்றார். பாடலின் முதல் அடியில் அவலத்தைக் காட்ட மனமில்லாமல் 'அகன்தலைப் பேரூர்' என்று மகிழ்வூட்டும் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் புலவர். அடுத்து ஆற்றுப்படுத்தக்கூடிய பொருநரின் உயரிய பண்பினை அவனது கூற்றின் வாயிலாகவே காட்டுகின்றார். எதிர்ப்படும் இளைஞர்கள் 'தாம்செல்லும் வழியறியாமல் தவறான பாதையில் சென்று பயனடையாமல் போகக் கூடும், எனவே அவர்களை உரியவழியில் ஆற்றுப்படுத்துவது தனது கடமை' என்று கூறுவதாகப் பின்வரும் பாடலடிகள் அமைந்துள்ளது.

''அறியாமையின் நெறி திரிந்து ஒராஅது
அற்று எதிர்ப்படுதலும் நோற்றதன் பயனே;
போற்றிக் கேண்மிதி, புகழ் மேம்படுந!'' (பொரு: 56-60)

கரிகால் வளவனை அறிமுகப்படுத்தும் காட்சியில் அவ்வரசனின் முழுவரலாற்றினையும் சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும், வரலாற்று நோக்குடன்

எவ்வித மிகைப்பாடுகளும் இன்றி அழகான இனிமை பயக்கும் சொற்களைப் பாநலம் குறையாது இணைத்துப் பாடலாக உருவாக்கியுள்ளார், புலவர்.

''….. வென்வேல்
உருவப் பல்தேர் இளையோன் சிறுவன்
முருகற் சீற்றத்து உருகெழு குருசில்
தாய்வயிற்றிருந்து தாயம் எய்தி
எய்யாத் தெவ்வர் ஏவல் கேட்ப
செய்யார் தேஎம் தெருமரல் கலிப்ப
….. பிறந்துதவழ் கற்றதன் தொட்டு சிறந்தநன்
நாடு செகிற்கொண்டு நாள்தொறும் வளர்ப்ப
…….
இருபெரு வேந்தரும் ஒருகளத்து அவிய
வெண்ணித் தாக்கிய வெருவரு நோன்தாள்
கண்ஆர் கண்ணி கரிகால் வளவன்'' (பொரு : 129-148)

என்று அரசனது பிறப்பு முதல் போர் வெற்றிவரை முழு வரலாற்றையே இப்பாடல் பதிவுசெய்துள்ளது. அரசனது கொடைச் சிறப்பினைப் பதிவு செய்ய எண்ணிய புலவர், பொருநன் வாயிலாகவே அதை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

''பாசி வேரின் மாசொடு குறைந்த
துன்னற் சிதாஅர் நீக்கி தூய
கொட்டைக்கரைய பட்டு உடை நல்கி
பெறல் அருங் கலத்தில் பெட்டாங்கு உண்க என
பூக்கமழ் தேறல் வாக்குபு தரத்தர
…… வால்ஒளி முத்தமொடு பாடினி அணிய
கோட்டின் செய்த கொடுஞ்சி நெடுந்தேர்
……. பால்புரை புரவி நால்கு உடன்பூட்டி
காலின் ஏழடி பின்சென்று கோல் இன்
தாறு களைந்து ஏறு என்று ஏற்றி
……. செல்க என விடுக்குவன் அல்லன்'' (பொரு: 153-177)

என்ற பொருநன் கூற்றுப்பாடலில் எவ்வாறெல்லாம் வளவன் பரிசு கொடுத்துச் சிறப்பிக்கக் கூடியவன் என்று சொல்லிவருவதாகக் கூறிக்கொண்டு போய் இறுதியில் ‘செல்க என விடுக்குவன் அல்லன்’ என்று முடிக்கின்ற நிலையில் புலவரது புலமைத்திறனும், வெளிப்பாட்டு உத்தியும் நன்கு புலப்படுகின்றது. இதை வழங்கக்கூடியவன் என்று சொல்லிவிட்டால் அரசனது வள்ளல் தன்மையை ஓர் எல்லைக்குள் அடக்கிவிடும் என்பதால் இதைமட்டும் கொடுத்து ‘செல்லுங்கள்!’ என்று அனுப்பும் குறுகிய மனம் கொண்டவன் அல்ல; நீங்களே போதும் என்று சொன்னால் கூட கொடுப்பதை நிறுத்தாத ஒப்பற்ற வள்ளல்’ என்ற பொருளில் மேற்குறிப்பிட்ட தொடரை அவர் கையாண்டுள்ளார்.

சோழநாட்டின் வளத்தையும், இயற்கை எழிலையும் பலவாறாக வருணித்துள்ளார் புலவர். அவ்வாறு வருணிக்கும் பொழுது முதலாவதாகச் சோழநாட்டின் நிலவியல் அமைப்பைப் பின்வருமாறு பதிவு செய்துள்ளது புலவரின் உலகியல் அறிவினை வெளிப்படுத்துவதாய் உள்ளது.

‘‘திரை பிறழிய இரும் பௌவத்துக்
கரை சூழ்ந்த அகன் கிடக்கை’’ (பொரு: 178-179)

இப்பாடலடி சோழநாடு பெருங்கடலின் நீண்ட கரை சூழ்ந்த நிலப்பகுதியைக் கொண்டிருந்ததைக் குறிப்பிடுகின்றது. மேலும், ஊரில் உள்ள மக்களைக் காட்ட எண்ணிய புலவர் மணலில் விளையாடும் சிறுவரையும், மன்றத்தில் வழக்கினைக் கேட்டு நீதி உரைக்கும் முதியோரையும் (சான்றோர்) காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். இது, புலவரின் மதிநுட்பத்திற்குத் தக்கச் சான்றாகும். முதலையும், முடிவையும் காட்டினாலே அனைத்தும் அடக்கமாகிவிடும் என்னும் பொருளில் இந்த உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார் அவர்.

‘‘இளையோர் வண்டல் அயரவும் முதியோர்
அவைபுகு பொழுதில் தம்பகை முரண் சொலவும்’’
(பொரு:187-188)

இதனைத் தொடர்ந்து நாட்டு வளத்தையும், இயற்கைக் காட்சிகளையும், கடலின் அழகையும் வருணித்துச் சென்றுள்ளார். அவ்வாறு செல்லும் பொழுது இறுதியாக மயிலின் ஆடல் அழகைக் கூறி முடிக்கின்றார். இறுதியாக அமைந்த பின்வரும் இயற்கை வருணனை இலக்கிய நயம் ததும்பும் சொற்களால் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

''கோட் தெங்கின் குலை வாழை
கொழுங் காந்தள் மலர் நாகத்து
துடிக் குடிஞை குடிப் பாக்கத்து
யாழ் வண்டின் கொளைக்கு ஏற்ப
கலவம் விரித்த மட மஞ்ஞை
நிலவு எக்கர் பல பெயர'' (பொரு:208-213)

சோழப் பெருவேந்தன் கரிகாற் பெருவளவன் ஒருகுடையின் கீழ் பண்டைய தமிழகம் முழுவதையும் அரசாண்டான் என்று பதிவு செய்ய எண்ணிய புலவர், அதற்கு ஓர் உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நானில மக்களையும், அந்நில உயிரினங்களையும் 'திணை மயக்கத்திற்குக்' கொண்டு சென்று சோழனின் ஆட்சியின்கீழ் நானில மக்களும் ஒருவருக்கொருவர் உறவுகொண்டு பண்டமாற்று செய்து தங்களுக்குள் எவ்வித வேறுபாடும் காணாது சிறப்பாக வாழ்ந்தனர் என்று கூறிமுடிக்கின்றார். இவ்வுத்தி, வேறு எச்சங்கப் புலவரும் கையாண்டிராத புதிய உத்தியாக அமைந்துள்ளது வியப்பினை ஏற்படுத்துகின்றது. அந்நில மயக்கக் காட்சி பின்வருமாறு:

''தேன் நெய்யொடு கிழங்கு மாறியோர்
மீன் நெய்யொடு நறவு மறுகவும்
தீங்கரும்போடு அவல் வகுத்தோர்
மான்குறையோடு மது மறுகவும்
குறிஞ்சி பரதவர் பாட நெய்தல்
நறும்பூங் கண்ணி குறவர் சூட
கானவர் மருதம் பாட அகவர்
நீல்நிற முல்லைப் பல்திணை நுவல
கானக்கோழி கதிர்குத்த
மனைக் கோழி தினைக் கவர

வரை மந்தி கழி மூழ்க

கழி நாரை வரை இறுப்ப

தண் வைப்பின் நால்நாடு குழீஇ

மண் மருங்கினான் மறு இன்றி

ஒரு குடையான் ஒன்று கூடற

பெரிது ஆண்ட பெருங்கேண்மை

அறனொடு புணர்ந்த திறன்அறி செங்கோல்

அன்னோன் வாழி வென் வேற் குருசில்''

(பொரு:214-231)

தோற்ற வருணனையில் 'முடத்தாமக் கண்ணியாரை' மிஞ்சியபுலவர் இல்லை என்னும் அளவிற்கு மிகச்சிறப்பான சொல்லாட்சியை இவரது பாடல் கொண்டுள்ளது. பாடலின் தொடக்கத்தில் அமைந்துள்ள பாலையாழின் தோற்ற வருணனையும், பாடினியின் அங்கங்களின் வருணனையும் படிப்பவரை மெய்மறக்கச் செய்வதோடு, கண்முன்னே எழில் ஓவியமாகவும் காட்சிப்படுத்திவிடுகின்றது. பாலை யாழின் அமைப்பினைப் புலவர் மொத்தம் பத்தொன்பது அடிகளில் (பொரு 4-22) சொல்களின் சேர்க்கையால் கட்டமைத்துக்காட்டுகின்றார். இதற்குச் சான்றாக பாலை யாழின் 'பத்தல்' என்னும் பகுதியினைப் போர்த்தியுள்ள போர்வையின் மென்மைத் தன்மையைக் குறைமாத கர்பத்தில் உள்ள பெண்ணின் வயிற்றின் மையத்தில் நேர்கோடாகச் செல்லக்கூடிய சிறு மயிர்த்தொகுதியினை உவமைாகக் கையாண்டுள்ளதைக் கூறமுடியும். அவ்வுவமை பின்வருமாறு:

''எய்யா இளஞ்சூற் செய்யோள் அவ்வயிற்று

ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போல

பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை'' (பொரு: 6-8)

யாழின் வடிவத்தினைக் காட்சிப்படுத்தியதோடு நின்றுவிடாமல், அதை மீட்டி இசை உண்டாக்கிய முறையினை மோனையும், எதுகையும் விளையாடும்படியாக வடித்துள்ளார், புலவர்.

''வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்

சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி'' (பொரு: 23-24)

பொதுவாக ஆண்புலவா்களே பெண்களைச் சிறப்பாகவும், உணா்ந்தும் அங்கம் அங்கமாக வருணித்துப் பாட முடியும் என்ற எண்ணத்தை இப்பெண்பாற் புலவா் மறுதலிப்பது போல் ‘பாடினி’ யின் அங்கங்களை ஒவ்வொன்றாகச் மிகச் சிறந்த ஒப்புமைகளைக் கொண்டு வருணித்துச் சென்றுள்ளாா். பாடினியின் கூந்தலில் தொடங்கி, பாதத்தில் முடிகின்றது இவரது வருணனை.

‘‘அறம் போல் கூந்தல் பிறைபோல் திரு நுதல்
கொலைவில் புருவத்து கொழுங்கடை மழைக்கண்
இலவு இதழ் புரையும் இன்மொழித் துவா்வாய்
பலஉறு முகத்தின் பழிதீா் வெண்பல்
மயிா்குறை கருவி மாண்கடை அன்ன
பூங்குழை ஊசற் பொறை சால்காதின்
நாண்அடச் சாய்ந்த நலம்கிளா் அருத்தின்
ஆடுஅமைப் பணைத்தோள் அரிமயிா் முன்கை
நெடுவரை மிசைய காந்தள் மெல்விரல்
கிளிவாய் ஒப்பின் ஒளிவிடு வள்உகிா்
அணங்கு என உருத்த சுணங்கு அணி ஆகத்து
ஈா்க்கு இடை போகா ஏா்இள வனமுலை
நீா்ப்பெயா்ச் சுழியின் நிறைந்த கொப்பூழ்
உண்டு என உணரா உயவும் நடுவின்
வண்டு இருப்பு அன்ன பல்காழ் அல்குல்
இரும்பிடித் தடக்கையின் செறிந்து திரள் குறங்கின்
பொருந்து மயிா் ஒழுகிய திருந்து தாட்குஒப்ப
வருந்து நாய் நாவின் பெருந்தகு சீறடி
…பெடைமயில் உருவின் பெருந்தகு பாடினி’’

(பொரு: 25-47)

இப்பாடலடிகளில் இறுதியாகப் பாடினியின் பாதத்தின் மென்மையை உணா்த்த எண்ணிய புலவா். ‘ஓடிக் களைத்த நாயினுடைய சிவந்த நாவிற்கு’ ஒப்புமைப்படுத்தியுள்ளது உவமேயத்தின் வடிவம், நிறம், பண்பு அனைத்தையும் ஒருசேரக் காட்சிப்படுத்தும் சிறந்த உவமையாக அமைந்துள்ளது.

இறுதியாகத் தனது பாடலை மன்னனை வாழ்த்தி நிறைவு செய்ய எண்ணிய புலவர், அவனது நாட்டின் ‘உணவு உற்பத்தி’ சிறக்கட்டும் என்று கூறி வாழ்த்தியுள்ளது, புலவருக்கு உள்ள அறிவுத் திறனைக் காட்டுகின்றது. இவரது இந்த மேலாண்மைச் சிந்தனையை வள்ளுவரின்,

‘‘சுழன்றும் ஏர்ப்பின்னது உலகம் அதனால்
உழந்தும் உழவே தலை’’[58]

என்னும் உழவின் மேன்மையை உணர்த்தும் குறளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கமுடியும். புலவரின் வாழ்த்துப் பின்வருமாறு.

‘‘கூனிக் குயத்தின் வாய்நெல் அரிந்து
சூடுகோடாகப் பிறக்கி நாள்தொறும்
குன்று எனக் குவைஇய குன்றாக் குப்பை
கடுந்தெற்று மூடையின் இடம் கெடக் கிடக்கும்
சாலி நெல்லின் சிறைகொள் வேலி
ஆயிரம் விளையுட்டு ஆகக்
காவிரி புரக்கும் நாடு கிழவோனே’’

(பொரு: 242-248)

33. முள்ளியூர் பூதியார்

அகநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள ஒரே ஒரு பாடல் மட்டுமே (பாலை - 173) இப்புலவரால் பாடப்பட்டதாக அமைந்துள்ளது. ‘பூதியார்’ என்பது இவரது இயற்பெயர். ‘முள்ளியூர்’ என்பது இவரது ஊரைக் குறிக்கின்றது. இவர் பெயர் ‘முன்னியூர் வழுதியார்’ என்ற பாடபேதத்துடனும் காணப்படுகின்றது.[59]

பாலைத்திணையில் ‘தலைமகன் பிரிவின் கண் வேறுபட்ட தலைமகளைத் தோழி வற்புறுத்தியது’ என்னும் துறையில் பாடப்பெற்ற அகப்பாடல் ‘தலைமகள் தலைவியின் மீது கொண்டுள்ள பேரன்பினைத் தோழியின் கூற்றால் வெளிப்படுத்துகின்றது.

முதலாவதாக, தலைவி தன்னைப் பிரிந்து சென்ற தலைவனது செயலைக் கடிந்து கொள்ளுமாறு கூற்று நிகழ்த்துகிறாள்.

‘‘அறம்தலைப் பிரியாது ஒழுகலும் சிறந்த
கேளீர் கேடு பல ஊன்றலும் நாளும்
வருந்தா உள்ளமொடு இருந்தோர்க்கு இல் எனச்

செய்வினை புரிந்த நெஞ்சினர்'' (அகம் 173:1-4)

என்று தனது ஏக்கத்தை நயம்படத் தலைவி தோழியிடம் எடுத்துக் கூறுகின்றாள். தலைவியின் மனக்குறையை அகற்ற எண்ணித் தோழி தலைவனது அன்பு உள்ளத்தை வெளிப்படுத்த எண்ணுகின்றாள். இச்சூழலை மிகச்சிறப்பாகப் புலவர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

``.... நறு நுதல்

மைஈர் ஓதி அரும்படர் உழத்தல்

சில்நாள் தாங்கல் வேண்டும் என்றுநின்

நல்மாண் எல்வளை திருத்தினர் ஆயின்

வருவர் வாழி தோழி'' (அகம் 173-4-8)

இப்பாடலில் தான் வழியில் கண்ட ஒரு காட்சியை அழகாகப் பதிவு செய்துள்ளார். உமணர்கள் தம் வண்டி எருதினை விரட்டும் ஒலி கேட்டுக் காட்டு மான்கள் மிரண்டு ஓடியதை,

``.... பலபுரி

வார்கயிற்று ஒழுகை நோன்சுவர்கொளீஇ

பகடுதுறை ஏற்றத்து உமண் விளி வெரீஇ

உழைமான் அம்பிணை இனன் இரிந்துஓட'' (அகம் 173:8-11)

இப்பாடலடிகளில் இடம்பெற்றுள்ள 'கொளீஇ', 'வெரீஇ' ஆகிய சொற்கள் பாடலுக்கு இன்னிசை தருகின்றன. மேலும் இவரது பாடலில் வரலாற்றுக் குறிப்பினையும் பதிவு செய்துள்ளார்.

பண்டைத் தமிழகத்தின் மேற்குமலைப் பகுதியை ஆண்ட 'நன்னன்' நாடு குறித்த வரலாற்றுச் செய்தியைப் பின்வரும் பாடலடியால் புலவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

'....... பழங்குழி தாஅம்

இன்களி நறவின் இயல்தேர் நன்னன்' (அகம் 173:15-16)

முள்ளியூர் பூதியார் ஒரே ஒரு பாடலை மட்டுமே பாடியிருந்தாலும் அதன் வாயிலாகவே இல்லற வாழ்விற்குத் தேவையான 'நல்லறம்' எது என்பதை வழிகாட்டிச் சென்றுள்ளார் என்பதைப் பின்வரும் கருத்தால் புலவர் கா. கோவிந்தன் அவர்கள் வியந்து பாராட்டியுள்ளார்.

‘‘அறத்தாற்றின் இல்வாழ்க்கை ஆற்றலும், கேடுற்ற கேளிரைத் தாங்கிப் போற்றலும் இல்லறத்திருப்பார்க்கு இன்றியமையாக் கடமைகளாம்; அக்கடமையினை வழுவாது ஆற்றி வெற்றி கோடல் பெரும்பொருள் உடையார்க்கே இயலும்; அப்பொருள் பொருள் சேர்த்தல் உள்ளத்தே ஊக்கம் கொண்டு ஓயாது உழைப்பவர்க்கே இயலும்; உடலாலோ, அன்றி உள்ளத்தாலோ உழைத்தாலன்றி உட்கார்ந்து இருப்பவர்க்குப் பெரும் பொருள் சேர்த்தல் இயலாது; இல்லிருந்து நல்லறமாற்றும் ஆடவர், இவ்வறிவுவரப் பெற்றாராயின், அந்நிலையில் அவர்தம் பிரிதற்கரிய மனைவியரையும் பிரிந்து சென்று பொருள் தேடிக் கொணர்வர்; அவ்வாறு சென்று அரும்பொருள் கொணர்ந்து அறனாற்றி வாழ்வார் பீடும் பெருமையும் பெற்றுச் சிறப்புறுவார் இந்த அரிய ஓர் அறிவுரையினைப் புலவர் முள்ளியூர்ப் பூதியார் தோழி யொருத்தியின் வாயில் வைத்து விளங்க உரைத்து உலக மக்கட்கு ஒப்பற்ற வழிகாட்டியுள்ளார்.’’[60]

34. வருமுலையாரித்தி

குறுந்தொகையில் ஒரே ஒரு பாடல் (176) மட்டுமே இவர் பாடியதாக இடம்பெற்றுள்ளது. இவர் பெயருக்கான காரணம் தெரியவில்லை. குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்துள்ள இவரது பாடல் தோழி கூற்றாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலின் புலவர் வருமுலையாரித்தி தலைவனது செயலைக் கடுமைாகச் சாட எண்ணினார் என்பது புலனாகின்றது. களவுக் காலத்தில் பலநாளும் வந்து தலைவியைக் கண்டு இன்பமுற்றுச் சென்ற தலைவன், சில நாட்களாக வாராமல் இருப்பது கண்டு தோழி ஐயம் எழுப்புகின்றாள். தனது ஐயத்தைச் சிறப்பான உவமையைக் கொண்டு அவள் வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

‘வரைமுதிர் தேனின் போகியோனே’ (குறு. 176:4)

அதாவது, தேனீக்கள் பருவம் முடிந்தவுடன் தேனைக் குடித்துவிட்டு அடையை விட்டுப் பிரிந்தது போன்று, தலைவனும் தலைவியின் இன்பத்தைத் துய்த்துச் சென்றுவிட்டானோ? என்று பொருள்பட இவ்வுவமை கையாளப்பட்டுள்ளது. மீண்டும் தோழி தலைவியின் நிலையையும் ஓர் உவமையைக் கொண்டே படிப்பவர் மனதில் உணர்த்துகின்றாள்.

‘‘வேறுபுலன் நல்நாட்டுப் பெய்த

ஏறுடை மழையின் களமும் எந்நிலை நெஞ்சே’’ (குறு 176:7-6)

இதில் தலைவியின் மனக்கலக்கம், மழை நீரின் நலங்கலுக்கு ஒப்புமை கூறப்பட்டது. இவ்விரு உவமைகளையும் புலவா் தோழி என்னும் பாத்திரம் வாயிலாகத் திறம்படக் கையாண்டு தன் உள்ளக்கருத்தை உணா்த்தியுள்ளாா்.

பாடலின் தொடக்கத்தில் ‘நாள்’ என்னும் சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்திப் படிப்பவா் மனதில் ஒலிக்கச் செய்துள்ளாா்.

35. வெண்ணிக் குயத்தியாா்

புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள 66வது பாடலைப் பாடியவா் வெண்ணிக் குயத்தியாா். இவ்வொரு பாடல் மட்டுமே இவரது பெயரால் அறியப்பட்டுள்ளது. வேட்கோவா் குடியில் பிறந்தவா். இவா் பிறந்த ஊா் இப்போது திருவாரூா் மாவட்டம் நீடாமங்கலத்துக்கு அண்மையில் உள்ளது. இது இப்போது ‘கோவில் வெண்ணி’ என அழைக்கப்பெறுகின்றது. இப்புலவா் ஊா்ப் பெயரையும், குடிப்பெயரையும் இணைத்துத் தன் பெயராகக் கொண்டவா். இவா் கரிகாலச் சோழன் மற்றும் சேரமான் பெருஞ்சேரலாதன் ஆகியோா் சம காலத்தில் வாழ்ந்த புலவா்’.[61] மேற்குறிப்பிட்ட இரு வேந்தா்களுக்கும் இடையே ‘வெண்ணிப் பறந்தலை’ என்னும் பகுதியில் போா் நடைபெற்றதைப் புலவரின் பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

தம்முடைய அரசரின் புகழினைச் சிறப்பித்தும், பகை அரசனின் செயலை இழித்துரைக்க முற்படுவதும் சங்கப் புலவா்களிடம் மலிந்து காணப்படும் பொதுத்தன்மை. என்றாலும், வெண்ணிக் குயத்தியாரின் புறப்பாடலில் வெற்றிபெற்ற தம்முடைய அரசனின் வீரத்தைக் காட்டிலும், போரில் தோற்ற அரசனின் தன்மான முனைப்பினை உயா்ந்தது என்று கூறிப் புரவலா் முன்நின்று புலவா் காட்டக் கூடிய அஞ்சாமையும், பண்பாடும் அவரைத் தனித்திறம் வாய்ந்தவராகக் காட்டுகின்றன. வெண்ணிப் பறந்தலைப் போரில் சோழன் கரிகாற் பெருவளவன் வெற்றிபெற்றான்; சேரமான் பெருஞ்சேரலாதன் தோற்றான். சேரமான் தான் புறப்புண் பட்டுத் தோற்றுவிட்டோமே என்று எண்ணி அப்போா்க்களத்திலேயே வடக்கிருந்து உயிா்விட்டான். சேரமானின் இத்தன்மான உணா்வால் கவரப்பட்ட குயத்தியாா் தம் வேந்தனைப் பொய்ப்புகழால் உயா்த்தாமல், தன் உள்ளத்தில் தோன்றிய உண்மைக்

கருத்தை நயமாகப் பாடலாக வடித்துள்ளது, அவரது ‘ஆண்மை’யைக் காட்டுகிறது.

‘‘நளி இரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி
வளி தொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக
களி இயல் யானைக் கரிகால் வளவ
சென்று அமர்க் கடந்த நின் ஆற்றல் தோன்ற
வென்றோய் நின்னினும் நல்லன் அன்றே
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப் புகழ் உலகம் எய்தி
புறப்புண் நாணி வடக்கிருந்தோனே’’ (புறம் -66)

இப்பாடலில் சோழனின் வெற்றியையும், சேரமானது உயிர்த்துறப்பையும் ஒருசேர ஒரேபாடலில் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். புலவர், பெருஞ்சேரலாதன் புறமுதுகிட்டுப் போரில் ‘முதுகில் புண்’ உண்டானது என்று இழுக்கினை ஏற்படுத்தி விடக்கூடாது என்பதற்காக மிக நுட்பமாகவே சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார். அதே போன்று, சோழனும் சேரனது புறமுதுகில் வேல் பாய்ச்சினான் என்று கூறி அவனது மாவீரத்திற்குப் பழி ஏற்படாமல் பார்த்துக் கொண்டார். அப்படியென்றால், ‘‘புறப்புண் நாணி வடக்கிருந்தோனே’ என்ற தொடர் மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்களுக்கு எதிராக நிற்பது கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றது. இக்கேள்விக்கு, கழாத்தலையார் எனும் புலவரது புறப்பாடல் விடை தருகின்றது. இவ்விரு வேந்தரின் போரைப் பாடும் பாடலில்,

‘தன்போல் வேந்தன் முன்புகுறித்து எறிந்த
புறப்புண் நாணி மறந்தகை மன்னர்
வாள் வடக்கு இருந்தனன்’’ (புறம் 65: 9-11)

குயத்தியாரின் ‘புறப்புண் நாணி’ என்ற அதே சொற்றொடர் கையாளப்பட்டுள்ளது. இதற்கு உரைவேந்தர் ஔவை சு. துரைசாமி அவர்களது விளக்கம் முன்னர் குறிப்பிட்ட குழப்பமான நிலையைத் தெளிவுபடுத்தகின்றது.

‘‘கரிகாலனொடு பொருத காலத்தில் சேரமான் முதுகிடாது நேர்நின்று போதானென்றும், அவன் மார்பு குறித்தெரிந்த கரிகாலன் வேல் அவனது

மார்பிற்பட்டு முதுகிடத்தே புண்ணாகிற்றென்றதற்கு முன்பு குறித்தெறிந்த புறப்புண் என்றார்''[62]

இதனால் வெண்ணிக் குயத்தியாரின் நுண்மான் நுழை புலத்தைக் கழாத்தலையார் பாடலின் துணைகொண்டு விளங்கிக்கொள்ள முடிகின்றது.

36. வெண்பூதியார்

குறுந்தொகையில் மூன்று பாடல்கள் (நெய்தல் 97.219) பாலை-174) வெண்பூதியார் பாடியவையாக இடம்பெற்றுள்ளன. இம்மூன்று பாடல்களுமே தலைவி கூற்றுகளாக அமைந்துள்ளன. புலவரின் பெயர்க்காரணம் குறித்து அறியமுடியவில்லை.

குறுந்தொகையின் 219ஆவது பாடலின் ஆசிரியர் குறிப்பில் ' வெள்ளூர் கிழார் மகனார் வெண் பூதியார்' என்று குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளதைக் கொண்டு இவர் ஆண்பாற் புலவர் என்ற கருத்தினைச் சிலர் முன்வைக்கின்றனர். எனினும் இவருடைய மற்ற இருபாடல்களிலும் 'வெண்பூதி' என்று மட்டுமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதாலும், பாடல்களின் கருத்தமைதியைக் கொண்டும் இவரைப் பெண்பாற்புலவர் என்று எண்ணுவதே சரியானது,

வெண்பூதியாரின் 97வது பாடலும், 219வது பாடலும் உணர்ச்சியினாலும், கருத்தினாலும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் தலைவன் காலத்தை நீட்டித்துச் சென்றுகொண்டிருப்பதால் அவளுக்கு ஏற்படும் உள்ளக் கிளர்ச்சியை இவ்விரு பாடல்களின் வாயிலாகப் புலவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

''யானே ஈண்டயேனே! என் நலனே
ஆனா நோயொடு காலை.'.தே
துறைவன் தம் ஊரானே
மறை அவர் ஆகி மன்றத்த.'.தே'' (குறு. 97)

என்று தலைவி தன் வருத்தத்தைத் தெரிவிக்கும் செய்யுளில் புலவர் நான்கே அடிகளில் பல்வேறு கருத்துகளை நுட்பமாக உள்ளடக்கிக் கூறியுள்ளார்.

இப்பாடலின் கருத்தை அடியொற்றிய மற்றொரு பாடலில் புலவரின் சொல்லாடல் மிகச்சிறப்பாக வெளிப்பட்டுள்ளது. தலைவி தனது பசலையினையும், தலைவனது நாணக்கூடிய செயலையும் கூறுவதாய் அமைந்த பாடலடிகள் அழகுறக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன.

‘‘பயப்பு என் மேனியதுவே நயப்பு அவர்

நார் இல் நெஞ்சத்து ஆர் இடையது வே’’

இப்பாடலில் தலைவனது இறக்கமற்ற செயலை வெளிப்படுத்த எண்ணிய புலவர் ‘‘நார்இல் நெஞ்சம்’ என்றும் சொற்களைக் கையாண்டிருப்பது அவரது மதிநுட்பத்தினையும், சொல்லாற்றலையும் உணர்த்துகின்றது.

குறுந்தொகையின் மற்றொரு பாடலில் வெண்பூதியார் பொருளுக்கும் (செல்வம்), அருளுக்கும் காதல் பிரிவால் வாடும் தலைவியின் வாயிலாகக் கொடுக்கும் விளக்கம் அகவுணர்வின் வெளிப்பாடாகும். தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தனது வருத்தம் தோய்ந்த குரலில் பாடுவதாகப் பின்வரும் பாடலைப் புலவர் கட்டமைத்துள்ளார்.

‘‘அத்தம் அரிய என்னார் நத்துறந்து

பொருள் வயிற் பிரிவார் ஆயின் இவ்வுலகத்துப்

பொருளே மன்ற பொருளே

அருளே மன்ற அருளே’’ (குறு 174: 4-7)

பொருள் ஈட்டுவதற்காகப் பிரிந்து செல்லும் தலைவனின் பிரிவுத்துயரத்தைக் கூறும் இத்தலைவி கூற்று மற்றொரு புலவரின் குறுந்தொகைப் பாடலான

‘‘அருளும் அன்பும் நீக்கி துணை துறந்து

பொருள்வயிற் பிரிவோர் உரவோர் ஆயின்

உரவோர் உரவோர் ஆக

மடவம் ஆக, மடந்தை நாமே’’ (குறு. 20)

இவ்வடிகள் அழகுடன் உணர்த்துகின்றன.

37. வெண்மணிப் பூதி

குறுந்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ள 299ஆவது பாடல் மட்டுமே வெண்மணிப்பூதி பாடியதாக அமைந்துள்ளது. ‘பூதி’ என்பது இவரது இயற்பெயராகக் கொள்ள முடியும். ‘வெண்மணி’ என்பது இவர் வாழ்ந்த ஊரைக் குறிக்கின்றது. இவ்வூர் அரியலூர் மாவட்டத்தில் உள்ள ‘கீழ வெண்மணி’ என்னும் ஊர் என்பது அறிஞர்களது கருத்தாகும்.[63]

நெய்தல் திணையில் பாடப்பட்டுள்ள இவரது பாடல் தலைவி கூற்றில் அமைந்துள்ளது. களவுக்காலத்தில் தலைவனைச் சந்தித்துப் பேச முடியாத பொழுது தனக்கு உண்டான உள்ளத் துன்பத்தால் புறவுடலில் நிகழும் மாற்றங்களைக் குறித்துத் தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாகப் புலவர் பாடலை வடிவமைத்துள்ளார். 'தலைவனைக் கண்ட கண்ணும், அவனது பேச்சைக் கேட்ட செவியும் எவ்வித மாற்றம் கொள்ளாத நிலையில் எனது தோள்கள் மட்டும் இழைத்து மற்றவர்களிடம் என் காதலைக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகின்றன. இந்தத் துன்பத்திற்கு ஒரே தீர்வு அவர் என்னை மணந்து கொள்வதே என்ற கருத்தினைத் தேனினும் இனிய சொற்கலவையால் புலவர் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

''கண்டனமன் கண்ணே; அவன் சொல்

கேட்டனமன் செவியே; மற்று அவன்

மணப்பின் மான்நலம் எய்தி

தணப்பின் ஞெகிழ்ப எம் தடமென் தோளே'' (குறு 299: 5-8)

இப்பாடலின் இறுதி இரண்டு அடிகள் களவியலில் இடையிட்டு வந்த இன்பம் கற்பியலில் இடையீடின்றித் திகழ்வதற்குத் திருமணமே தீர்வு என்ற நுட்பமான பொருளை உணர்த்துகின்றன.

பாடலில் பயின்றுவந்துள்ள புணர் - இணர்; கண்டனமன் - கேட்டனமன்; மணப்பின் - தணப்பின் ஆகிய இணை ஒலிச் சொற்கள் பாடலின் ஒலிநயத்தைக் கூட்டுகின்றன.

பாடலின் முந்தைய நான்கு அடிகளில் (குறு. 299:1-4) நெய்தல் நிலச் சூழலையும், கருப்பொருள்களையும் கொண்டு தலைவியின் கூற்றினை வலுப்படுத்தியுள்ளார் வெண்மணிப்பூதி.

38. வெள்ளிவீதியார்

ஔவையாருக்கு அடுத்தபடியாக அதிகப் பாடல்களைப் பாடிய பெண்பாற் புலவராகத் திகழ்பவர், வெள்ளிவீதியார். என்றாலும், புறப்பாடல்கள் ஒன்று கூட இவர்பாடியதாக இடம்பெறவில்லை. அகப்பாடல்களில் இவரது பெயரில் மொத்தம் 13 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவை, நற்றிணையில் மூன்று (நெய்தல் -335, 348; பாலை-70); குறுந்தொகையில் எட்டு (குறிஞ்சி -58,

146; மருதம் -169; நெய்தல் - 386; பாலை -27, 44, 180, 149); அகநானூற்றில் இரண்டு (குறிஞ்சி – 362; பாலை -45)

நச்சினார்க்கினியார் தொல்காப்பிய அகத்திணை 54ம் நூற்பாவிற்கு எழுதும் உரையில் கரிகாலன் மகளான ஆதிமந்தியாரின் சமகாலத்தவர் வெள்ளிவீதியார் என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஔவையாரும் இவர் காலத்தவரே என்பது ஔவையாரின் பாடலில் இப்புலவரைப்பற்றி இடம்பெற்றுவந்துள்ள குறிப்பினால் அறிய முடிகின்றது. (அகம். 147) மதுரையில் வெள்ளியம்பல வீதி என்பது வெள்ளிவீதி எனக்குறைத்து வழங்கப்படுகின்றது. இங்கு வாழ்ந்ததனால் இப்புலவருக்கு இப்பெயர் ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்று ஒரு கருத்தும் உள்ளது. [64]

வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்கள் முழுவதிலும் துன்ப உணர்ச்சி மட்டுமே எதிரொலிக்கப்படுகின்றது. இவரது அகமாந்தர்கள் களவுப்பாடல்களிலும், கற்புப்பாடல்களிலும் காமவுணர்ச்சி மிக்கவர்களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர். புலவரின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையே பாடல்களாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளதாகப் பலரும் கருதுகின்றனர். இதற்குக் காரணம், ஔவையாரின் அகநானூற்றுப் பாடலில் இடம்பெற்று வந்துள்ள வெள்ளிவீதியார் பற்றிய பின்வரும் குறிப்பேயாகும்.

‘‘……. நெறிப்படு கவலை நிரம்பா நீளிடை
வெள்ளிவீதியைப் போல நன்றும்
செலவயர்ந்திசினால் யானே’’ (அகம் 147:8-10)

மேற்கண்ட பாடலடிகளில் காமம் மிகுதியால் தன் கணவனைத் தேடியலையும் பெண்ணாக வெள்ளிவீதியாரை ஔவை உவமப்படுத்தி உள்ளார். இக்குறிப்பினில் வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்கள் அனைத்தும் அவரது சொந்த வாழ்க்கையாகப் பார்ப்பது அக இலக்கிய நெறிக்கு முரணானது என்ற கருத்தினை வ. சுப மாணிக்கம் அவர்கள் முன் வைக்கின்றனர்.

‘‘வெள்ளிவீதி உவமம் அகத்திணைக்குப் பொருந்தும். வெள்ளிவீதியும், அகப்பாட்டின் தலைவியும் கடந்த காம நோயினரும் ஆதலின் உவமை பொருத்தம் நிற்க. ஔவையாரின் உவமத்தால் வெள்ளிவீதியார் நிறையற்ற காமத்தார் எனவும், கணவன் இடம்நாடி

அலைந்தவர் எனவும் அறிந்து கொள்கின்றோம். இவ்வறிவுக்குப்பின் வீதியாரின் அகப்பாடல் இயல்பைக் கற்கும் போது, அகப்பாடல்களின் தலைவியாரும் காமப்பித்தர் எனக் காணும் போது தம் வாழ்க்கையைத்தான் பெயர்களைந்து அகமாகப் பாடிவிட்டனர் என்று கருத்துரைக்க முந்துகிறோம்.......... கணவனைத் தேடி அலைய எண்ணிய போதுதான், அலைந்த பின்னர்தான் வெள்ளிவீதியாரும், ஆதிமந்தியாரும் அகப்பாடல்களை இயற்றினார்கள் என்பதற்குச் சான்று உண்டோ? அங்கனமாயின் வெள்ளிவீதியார் கற்புப் பாடலாகவே பாடாது களவுப் பாடல்களும் ஏன் பாடினார்? ஆதலின் அகத்திணை கற்பாரும், ஆராய்வாரும் மறவாது பிறழாது ஒரு நெறியைப் பேணுதல் வேண்டும். பிறநூல் வாயிலாக எத்துணைச் சான்று இருப்பினும், இல்லா தொழியினும் அகப்பாடல்களுக்கு அதனைப் படைத்த அகப்புலவர்க்கும் என்னானும் இயைபுப்படுத்துதல், படுத்தி விளக்குதல், ஆராய்தல் ஆகாது: முற்றும் ஆகாது''[65]

வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களில் 'சிறு வெள்ளாங்குறுகே! சிறுவெள்ளாங் குறுகே! (நற் 70:1) என விளித்து காமம் மிக்க கழிபடர்க் கிழவியுடன் ''அனைய அன்பினையோ பெரு மறவியையோ'' (நற் 70:6) என்று முறையிடுவதில் மூண்டெழும் ஏக்கம், ''நல்யாழ் யாமம் உய்யாமை நின்றன்று; காமம் பெரிதே; களைஞரோ இலரே'' (நற் 335:8-10) என அவலத்தின் ஓலமாக ஒலிக்கின்றது; தீராத வேட்கை பெருக்கெடுக்கின்றது; உணர்வுகள் சொற்களாகப் பிறப்பெடுக்கின்றன.

ஒரு பெண்ணின் அடக்க முடியாத காதல் உணர்வின் மேலீட்டினால், தன்னைச் சுற்றியுள்ளவை எல்லாம் பகையாக மாறுவதும், தன்னைத் தவிர மற்றவை எல்லாம் இன்பம் துய்ப்பதாகவும் எண்ணம் தூண்டப்படுகின்றது. இத்தூண்டல் விளைவின் வெளிப்பாட்டை வெள்ளிவீதியார் சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார்.

''யானே! புனை இழை நெகிழ்ந்த புலம்புகொள் அவலமொடு
கனைஇருங் கங்குலும் கண்படை இலெனே
அதனால் என்னொடு பொரும் சொல் இவ்வுலகம்

உலகமொடு பொரும் கொல் என் அவலம் உறுநெஞ்சே'' (நற் 348:7-10)

என்று அவலச்சுவை மேலிடப் பாடியுள்ளது படிப்பவரையும் அத்துன்பத்துள் ஆழ்த்துவதாய் உள்ளது. இத்தகைய உணர்ச்சி மோதல்களின் தெறிப்பை 'என் உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே' (குறு. 28) என்று முடியும் ஔவையாரின் பாடலிலும் காணமுடிகின்றது.

வெள்ளிவீதியாரின் காதல் பாடல்கள் குறித்து அ.ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்கள் கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. ''காதல் சுவை பற்றிப் பெரும்பாலும் ஆண் மக்களே பாடிய பாடல்களைக் காண முடிகின்றது. சில சந்தர்ப்பங்களில்தான் பெண்பாற்புலவர்களுடைய பாடல்கள் மூலம் இச்சுவையைப் பற்றி அறிய முடிகிறது. அவ்வாறு இன்பச் சுவையைப் பற்றி பாடிய புலவர்களுள் வெள்ளிவீதியாரும் ஒருவர். தாம் ஒரு பெண்ணாயும், புலவராயும் இருந்து பாடியுள்ளமையின் பெண்டிர் மனநிலையை அறிய அவர் பாடல்கள் மிகவும் உதவுகின்றன.''[66]

வேறு எந்தப் புலவர்களுக்கும் இல்லாத தனிச்சிறப்பு இப்புலவருக்கு உண்டு. அதில் ஒன்று, ''தலைவனும், பாங்கனும் காதல் பொருளாக நிகழ்த்தும் பாடலொன்றை இவர் மட்டுமே பாடியுள்ளதாகும். அப்பாடல் பின்வருமாறு;

''இடிக்கும் கேளிர்! நும் குறை ஆக
நிறுக்கல் ஆற்றினோ நன்று மன்தில்லை
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்
கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்
பரந்தன்று இந்நோய் நோன்று கொளற்கரிதே'' (குறு. 58)

உவமைக் கவிஞரான வெள்ளிவீதியாரின் இந்தப் பாடலில் கையாளப்பட்டுள்ள 'கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும் வெண்னை உணங்கல் போல்' என்னும் உவமையினை எவ்வாறு பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்பதனை, ''வெண்ணெய் ஞாயிற்றின் வெப்பத்தால் உருகிப் பரந்தது போலக் காமநோய் பரந்தது; அவ்வெண்ணெய் உருகாமற் காக்கும் பொருட்டு இருப்பவும், ஊமன் தன்னுடைய கைக்குறையால் அதனை எடுத்துப்

பிறிதோரிடத்தில் வைத்துப் பாதுகாக்கவும், ஊமைத் தன்மையால் பிறரைப் கூவிப் பாதுகாகக்கச் செய்யவும் இயலாதது போல், இந்நோயை அடக்கிப் பாதுகாத்தற்குரிய நிறுக்கும் ஆற்றலையும் பிறரிடம் வெளியிடற்கு உரிய நிலையையும் பெற்றிலேனாதலின் இதனைக் காக்க இயலேனாயினேன் என்று உவமையை விரித்துக் கொள்க''[67]

காதலனைத் தேடுவதிலும், அம்முயற்சியில் காதலிலே வீட்டை விட்டு வெளியேறுவதாகவும் பாடுவதிலும் இப்புலவர் புதுமை செய்துள்ளார். பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலில் தலைவனைத் தேடிக் கண்டுபிடிப்பதில் தலைவி காட்டும் நம்பிக்கை குறிப்பிடப்படுகின்றது.

''நிலம் தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏறார்
விலங்கு இரு முந்நீர் காலின் செல்லார்
நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
குடிமுறை குடிமுறை தேரின்
கெடுநரும் உளரோ நம் காதலரே'' (குறு. 130)

இப்பாடலில் 'நாட்டின் நாட்டின்; ஊரின் ஊரின்; குடிமுறை குடிமுறை என்பதில் உள்ள ஒழுங்கான, ஒன்றனுள் ஒன்று அடங்கும் வைப்புமுறையும் அடுக்கி வரும் சொற்களில் விரைவுத் தன்மையும் புலனாகின்றது.

வெள்ளிவீதியாரின் ஒரே ஒரு பாடல் மட்டுமே மருதத்திணையில் அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது. தலைவனுடைய பரத்தமை காரணமாகச் சினம் கொண்ட தலைவி பற்களை நறநறவெனக் கடித்துக் கூறுவது போன்ற கூற்று தலைவியின் ஊடலில் வெளிப்படும் கோப உணர்வினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

''சுரம் செல் யானைக் கல்உறு கோட்டின்
தெற்றென இறீஇயரோ ஐய மற்றுயாம்
நும்மொடு ரக்க வால்வெள் எயிறே
பாணர் பசுமீன் சொறிந்த மண்டை போல்
எமக்கும் பெரும்புலவு ஆகி
நும்மும் பெறேஎம் இறீஇயர் எம் உயிரே'' (குறு. 169)

தலைவியின் கடுமையான சீற்றத்தினைத் தாங்கி நிற்கும் வல்லினச் சொற்களின் மிகுதியும், உடையும் போது உண்டாகும் ஓசைப் பொருத்தமும் 'நறநற' என்ற ஒலியை இயல்பாகவே உணரச் செய்கின்றது. 'இறீஇயர்' என்ற

சொல்லின் இரு இடத்து ஆட்சியும் பாவின் ஒலிநயப் பண்பினைப் பறைசாற்றுகின்றது. இப்பாடல் கருத்தோடு ஒத்து ‘பற்கள் தெரியச் சிரித்த சிரிப்பு பின்னொரு காலத்தில் துன்பத்திற்குக் காரணமாயிற்று’ என்று கூறுவதாக மற்றொரு குறுந்தொகைப் பாடல் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

‘இலங்கு எயிறு தோன்ற நக்கதன் பயனே?’ (குறு. 181)

பெண்ணை மணம்பேச வரும் காட்சியை வெள்ளி வீதியார் பாடலில் மட்டுமே காண முடிகின்றது. கையில் கோலினை ஊன்றிக் கொண்டு பாகை அணிந்து பெரியோர் மணம் பேச வருகின்ற நிகழ்வையும், அவர்களை வரவேற்று முகமன் கூறும் நிகழ்வையும் கூறும் பாடலில் தமிழ்நாட்டின் மரபைக் காணமுடிகின்றது.

“அம்மவாழீ தோழி நம் ஊர்ப்
பிரிந்தோர்ப் புணர்ப்போர் இருந்தனர் கொல்லோ
தண்டுடைக் கையர் வெண்தலைச் சிதலவர்
நன்று நன்று என்னும் மக்களோடு
இன்று பெரிது என்னும் ஆங்கணது அவையே” (குறு. 146)

வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களில் மொத்தம் பதினைந்து உவமைகள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இவரது ஒரே ஒரு பாடலில் மட்டும் அரசர்களை உவமைகளாகப் பொருத்திக்காட்டியுள்ளார்.

“அன்னி குறுக்கைப் பறந்தலை திதியன்
………...
பொலந்தார் கடல்கால் கிளர்ந்த வென்றிநல்வேல்
வானவரம்பன் அடல் முனைக் கலங்கிய
உடைமதில் ஓர் அரண்போல (அகம் 45:9, 16-18)

இப்பாடலில் திதியன் என்னும் சிற்றரசனையும், சேரவேந்தன் வானவரம்பனையும் உவமைகளாக எடுத்தாண்டுள்ளது புலவரின் வரலாற்று அறிவைக் காட்டுகின்றது.

பெண்மையின் விழுமிய மேன்மை தாய்மையில் உறைவது என்பதனை மறைமுகமாக உணர்த்துவதைப் போன்று பசுவின் தாய்மை உணர்வைப் பின்வரும் பாடலில் உவமையாகக் கையாண்டுள்ளார் வெள்ளிவீதியார்.

‘கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது

நல் ஆன் தீம்பால் நிலத்து உக்கா அங்கு

எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதாவது

பசலை உணீஇயா் வேண்டும்

திதலை அல்குல் என் மாமைக் கவினே’’ (குறு. 27)

இப்பாடலில் கன்றும், நல் ஆவும், தீம்பாலும், கலமும் உணா்த்தும் சொற் - பொருட்சுவை உவமை நயத்தைச் சிறப்படையச் செய்துள்ளன. மற்றொரு பாடலில் கையாண்டுள்ள,

‘‘அகல் இரு விசும்பின் மீனினும்

பலரே மன்ற! இவ்வுலகத்துப் பிறரே’’ (குறு. 44: 3-4)

என்னும் உவமையில் மீன் போன்றோா் பிறா் அம்மீனினும் பலராவா் என்பதனைக் கூறி, பாட்டினில் மதியைக் காட்டவில்லை. மதிபோன்ற தலைவனைத் தான் காணாததால் பாட்டிலும் மதியைக் காட்சிப்படுத்தாத, புலவரின் கவிநுட்பம் கருத்தைக் கவா்வதாக உள்ளது.

வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களில் இயற்கை வனப்பையும், கற்பனைத் திறத்தையும் பரவலாகக் காணமுடிகின்றது. மலையிலிருந்து அருவியில் கொட்டும் நீா் தாம் செல்லும் வழியில் கலக்கும் தேன் துளிகளால் வெள்ளமாகப் பெருக்கெடுத்ததாக ஒருபாடலில் தனது கற்பனைத் திறத்தை இயற்கைக் காட்சியில் அழகாகப் புகுத்தியுள்ளாா்.

‘‘பாம்புடை விடர பனிநீா் இட்டுத்துறைத்

தேன் கலந்து ஒழுக யாறு நிறைந்தனவே’’ (அகம் 362:1-2)

ஆற்றுப் பெருக்கைச் சித்திரித்த புலவா், மற்றொரு பாடலில் நிலவு நீலநிற வானில் தனது கதிா்களைப் பரப்பிக் கடலிலும் ஒளியை உண்டாக்கிய வானியல் காட்சியைப் பின்வருமாறு காட்சிப்படுத்தியுள்ளாா்.

‘‘நிலவே நீல்நிற விசும்பில் பல்கதிா் பரப்பிப்

பால்மலி கடலில் பரந்துபட்டன்றே’’ (நற் 348: 1-2)

தாம்பாட எண்ணிய உரிப் பொருளுக்குத் தக்கவாறு சூழலில் பின்னணியாக்குவதிலும் இவரின் புலமைத்திறன் வெளிப்படுகின்றது. குறிஞ்சித் திணைப் பாடலில் தலைவன் வரும் வழியில் உள்ள துன்பங்களை உணா்த்துவதற்காக, அகத்திணைக்குரிய முதற்பொருளான மலையையும்,

கருப்பொருள்களான யானை, புலி ஆகியவற்றையும் ஏற்ற முறையில் பின்னணியாய் அமைத்துள்ளார்.

''வெண்கோட்டு யானை பொருத புண்கூர்ந்து
பைங்கண் வல்லியம் கல்அளைச் செறிய
முருக்கு அரும்பு அன்ன வள்உகிர் வயப்பிணவு
கடிகொள வழங்கார் ஆறே'' (அகம் 362: 3-6)

யானையால் தாக்கப்பட்ட ஆண்புலியை ஒரு பெண்புலி காவல் காத்து நிற்கும் அழகான காட்சியை இப்புலவர் எடுத்தாண்டிருப்பது இயற்கை மீது புலவர் கொண்டுள்ள நுட்பமான பார்வையைக் காட்டுகின்றது.

39. வெள்ளைமாளர்

புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள ஒரு பாடல் (296) மட்டுமே வெள்ளைமாளரால் பாடப்பட்டதாகக் காணப்படுகின்றது. வாகைத்திணை ஏறாண் முல்லைத் துறையில் அமைந்த இவரது பாடல் மிகுந்த பொருள் நயம் உடையது என்று உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்களால் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. இப்புறப்பாடல் ஐந்தடியில் அமைந்திருந்தாலும் புலவரின் புலமைத் திறனை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

போர்க்களத்தில் இருந்து திரும்பியவர்களின் வீடுகளில் தோன்றிய காட்சிகளையும், அவர்களுள் ஒரு வீரன் மட்டும் வராமல் இருந்து அவனது தேர் மட்டும் தாமதமாக வந்ததைக் கண்டோர் கூறவதாக வெள்ளமாளரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. போரில் புண்பட்டவர்கள் எளிதில் தொற்றுநோய்க் கிருமிகளால் தாக்குதலுக்கு உள்ளாகிப் புண்கள் ஆறாத ரணமாகிவிடும் என்பதனால் அவர்கள் இருக்கும் வீட்டினில் வேப்பந்தழையைச் செருகிவைப்பதுடன், வலியால் துன்பப்படும் வீரர்களை அமைதிப்படுத்த 'காஞ்சிப் பண்ணை' இசைத்துப் பாடுதலையும், கடுகினைத் தீயிலிட்டு உண்டாகும் புகையை வீட்டில் பரவச் செய்வதனையும் புலவர் தனது பாடலில் பதிவு செய்துள்ளார்.

''வேம்புசினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும்
எல்லா மனையும் கல்லென்றவ்வே
வேற்று உடன்று உறிவான் கொல்லோ

நெடிது வந்தன்றால் நெடுஞ்தகைத் தேரே'' (புறம் 296)

வீரர்கள் திரும்பி வந்ததனால் அவர்களது சுற்றத்தார் மகிழ்ச்சியில் இருந்ததாக 'எல்லா மனையும் கல்லென்றவ்வே' என்ற சொற்றொடர் கொண்டு காட்சிப்படுத்தியுள்ளார் புலவர்.

40. வெறிபாடியகாமக்கண்ணியார்

இப்புலவர் பாடியவையாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்கள் ஐந்து. அவையாவன, நற்றிணையில் ஒன்று (குறிஞ்சி-268); அகநானூற்றில் இரண்டு (குறிஞ்சி – 22, 98); புறநானூற்றில் இரண்டு (271, 302).

சங்ககாலத்தில் மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சமுதாயச் சடங்குகளில் ஒன்று 'வெறியாடல்'. இதனை 'வேலன் வெறியாட்டு' என்றும் குறிப்பிடுவர். இவ்வெறியாடல் குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமான வேலன் (முருகன்) முன்னிலையில் நிகழ்த்தப் பெறுவதை சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன. வெறியாடலைப் பாடக்கூடிய துறைகாளாக மொத்தம் நாற்பது துறைகள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. காமக் கண்ணியாரின் மூன்று அகப்பாடல்களும் 'வெளியாடலைப்' பற்றியே அமைந்துள்ள காரணத்தினால் இப்புலவருக்குப் பாடுபொருளின் காரணமாக இயற்பெயருக்கு முன்பு சிறப்புப்பெயராக அமைத்து 'வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்' என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளார் என்று அறிய முடிகின்றது.

காமக்கண்ணியாரின் அகப்பாடல்களில் வெறியாடல் காட்சிகள் சிறப்பான முறையில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

''மெய்ம்மணல் முற்றம் கடிகொண்டு
மெய்ம் மலி கழங்கின் வேலற் தந்தே'' (நற் 268: 8-9)

''களம் நன்கு இழைத்து கண்ணி சூட்டி
வளநகர் சிலம்பப் பாடி பலிகொடுத்து
உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்
முருகு ஆற்றுப் படுத்த'' (அகம் 22: 8-11)

''கூடுகொள் இன்இயம் கறங்க களன் இழைத்து
ஆடு அணி அயர்ந்த அகன் பெரும் பந்தர்

வெண்போழ் கடம்பொடு சூடி இன்சீர்

ஐது அமை பாணி இரீஇ கைபெயரா

செல்வன் இரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்

வெறிஅயர் வியன் களம்'' (அகம் 98: 14-19)

வெறியாடலை அதற்கான வழிபாட்டு முறைகளுடன் காட்சிப்படுத்திய காமக்கண்ணியாரே, தமது பாடல்களில் அதைக் கேலிசெய்தும் பாடியுள்ளார்.

ஒரு பாடலில், ஒருபுறம் தலைவியின் பசலை நீங்கும் வகையில் தலைவனுடன் கூடல் நிகழ்கின்றது. ஆனால் வீட்டில் உள்ளோர் வேலனுக்கு எடுத்த வெறியாடலால்தான் பசலை நோய் நீங்கி தலைவி மீண்டும் பழைய நிலையை அடைந்தாள் என்று எண்ணி மகிழ்ந்தனர். இவர்களின் அறியாமையைக் கண்டு தலைவி சிரிப்பது புனைந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

''நக்கனென் அல்லனோ யானே எய்த்த

நோய் தணி காதலர் வர ஈண்டு

ஏதில் வேலற்கு உலந்தமை கண்டே'' (அகம் 22:19-21)

மற்றொரு பாடலில், தலைவியின் தோள் நெகிழந்ததைக் கண்டு 'இவளின் மீது அணங்கு பற்றிக் கொண்டது' என்று வயதான பெண்கள் கூறுகின்றனர். அவர்கள் கூறுவது உண்மை இல்லை என்பதைக் கூற எண்ணிய புலவர் அவர்களைப் 'பொய்வல் பெண்டிர்' என்றே குறிப்பிட்டுள்ளது, அவரது நகைச்சுவை உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றது.

'செறிந்து இறங்க எள்வளை நெகிழ்ந்தமை நோக்கி

கையறு நெஞ்சினள் வினவலின் முதுவாய்ப்

பொய்வல் பெண்டிர் பிரப்பு உளர்பு இரீஇ

முருகன் ஆர் அணங்கு என்றலின்'' (அகம் 98: 7-10)

முன்னொரு பாடலில் வெறிபாடல் நிகழ்ந்த பின்பு தலைவனது கூடலின் காரணமாகத் தலைவியின் பசலை நோய் நீங்கிப் பழைய பொலிவினை அடைந்ததாகக் காட்டிய காமக்கண்ணியார், மற்றொரு பாடலில் வெறியாடல் முடிந்தபின்பும் தலைவனைச் சேரமுடியவில்லை என்றால் நான் இனி உயிருடன் வாழ்வது கடினம் என்று காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

''...... வாடிய மேனி

பண்டையின் சிறவாது ஆயின் இம்மறை

அவா் ஆகாமையோ அரிதே அ.்.தொன்று
அறிவா் உறுவிய அல்லல் கண்டருளி
வெறிகமழ் நெடுவேள் நல்குவன் எனினே
செறிதொடி உற்ற செல்லலும் பிறிது எனக்
கான் கெழு நாடன் கேட்பின்
யான் வளா்வாழ்தல் அதனினும் அரிதே'' (அகம் 98: 23-30)

மற்றொரு தும்பைத்திணைப் பாடலில் (புறம் -302) குதிரைமறம் துறையமையப் பாடியுள்ள புலவா் குதிரையின் செயல்திறனையும், போரில் யானையைக் கொன்ற போா்வீரனின் ஆற்றலையும் கூறி, அப்போா் வீரனின் பேராற்றலை எண்ணி வியந்துள்ளாா். இவ்வியப்பைக் காட்ட எண்ணிய புலவரின் கற்பனை மிகவும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

''நோக்கிச் செகுக்கும் காளை ஊக்கி
வேலின் அட்ட களிறு பெயா்த்து எண்ணின்
விண் இவா் விசும்பின் மீனும்
தண் பெயல் உறையும் உறை ஆற்றாவே'' (புறம் 302:8-11)

போரில் வேலினால் தாக்கி யானையைக் கொன்ற வீரனின் பேராற்றலை எண்ணிப்பாா்த்தால், 'வான் மண்டலத்தில் உள்ள விண்மீனும் தனது வெப்பத்தை இழந்து குளிா்ந்து உறைந்து போய்விடும்' என்பது இப்பாடல் கருத்து. இப்பாடல் காமக்கண்ணியாரது கற்பனை ஆற்றலை மட்டுமல்ல, வானியல் அறிவையும் காட்டுகின்றது. மேலும், இப்பாடலிலேயே குதிரைக்கு இவா் கூறும் உவமையும் குறிப்பிடக் கூடியது.

''வெடிவேய் கொள்வது போல் ஓடி
தாவுபு உகளும் மாவே'' (புறம் 302:1-2)

'குதிரை சீரிப்பாய்ந்து வேகமாகச் செல்லும், என்பதில் அதன் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தப் பொதுவாகக் 'காற்றையே' உவமையாகக் கொள்வது வழக்கம். ஆனால் இவா் 'மூங்கில் குழாயில் நிரப்பப்பட்ட வெடிமருந்தினை' உவமையாகக் கையாண்டுள்ளாா். வெடிமருந்தின் சீற்றம் குதிரையின் பாய்ச்சலுக்கு ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது புலவரின் புலமைத் திறத்துடன், அவரது போரியல் அறிவையும் காட்டுகின்றது.

தொகுப்புரை

- சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களுள் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கை நாற்பது. மொத்தப் புலவர்களின் எண்ணிக்கையுடன் ஒப்பிடுகையில் இது மிகவும் குறைவு என்பதை அறியமுடிந்தது.
- பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ள சங்கப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை நூற்று எண்பத்து எட்டு (188) ஆகும். இவற்றுள் ஒரே ஒரு பாடலை மட்டுமே பாடியுள்ள பெண்பாற் புலவர்கள் இருபத்து நான்கு (24) பேர்.
- பெண்பாற் புலவர்கள் அகத்தொகைப் பாடல்களையே அதிகம் பாடியுள்ளனர். பாடல்களின் எண்ணிக்கை நூற்றுப் பதினாறு (116). அதே போன்று அகத்தொகை பாடிய புலவர்களின் எண்ணிக்கையும் அதிகம் (29).
- விதி விலக்காக ஔவையார் மட்டுமே அதிகப் புறத்தொகைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார், எண்ணிக்கை முப்பத்து மூன்று (33) புறத்தொகைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை எழுபத்து இரண்டு (72) பாடிய புலவர்கள் பதினெட்டு பேர் (18).
- இவர்களுள் அகத்தொகை மட்டுமே பாடியோர் இருபத்து இரண்டு (22), புறத்தொகை மட்டுமே பாடியோர் பதினொன்று (11); இரண்டும் பாடியவர்கள் ஏழு (7).
- சங்க காலத்தில் பல்வேறு குடிகளைச் சேர்ந்த பெண்களும் புலவர்களாக இருந்துள்ளனர். அவர்களுள் பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு, ஆதி மந்தி, பாரி மகளிர் ஆகியோர் அரச மரபினர். அதுபோன்று வணிகர், பாடினி, மறவர், குறவர், எயினர், குயவர் ஆகிய குடிகளைச் சேர்ந்த பெண்களும் புலவர்களாயிருந்துள்ளனர்.
- புலவர்களின் இயற்பெயர்களுடன் அவர்களது ஊர்ப் பெயர்கள், அடைப்பெயர்கள், பெற்றோர் பெயர்கள், குடி-குலப் பெயர்கள், காரணப் பெயர்கள், உவமைகள், இலக்கியத்துள் ஆளப்பட்ட சிறப்பான சொற்கள் முதலியன இடம்பெற்றுவந்துள்ளன.
- எட்டுத்தொகை இலக்கியங்களுள் ஐங்குறுநூற்றிலும் கலித்தொகையிலும், பரிபாடலிலும், பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் ஏதும் இடம்பெறவில்லை. பதிற்றுப்பத்தில் ஒரு புலவரும், பத்துப்பாட்டில்

(பொருநராற்றுப்படை) ஒரு புலவரும் மட்டுமே பெண்பாலராக உள்ளனா். ஏனைய சங்க இலக்கியங்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகியவற்றில் பரவலாகப் பெண்பாற் புலவா்களின் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

- சங்கப் பெண்பாற் புலவா்களுள் ஔவையாரே அதிகப் பாடல்களை அகம்-புறம் என இரண்டு திணைகளிலும் பாடியுள்ளாா். மொத்த எண்ணிக்கை ஐம்பத்து ஒன்பது.
- பெண்பாற்புலவா்களின் அகப்பாடல்களில் பிரிவுத் துயரம், சமுதாய ஒழுக்கம், அறத்தொடு நிற்றல், வரைவு கடாதல், சமுதாயச் சடங்கு ஆகிய பாடுபொருள்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. புறப்பாடல்களில் மன்னரின் சிறப்பு, கொடை, வீரம், போா்ச்செய்தி, வரலாற்றுப் பதிவுகள், சமுதாயக் கடமை ஆகியவை பாடுபொருள்களாக இடம் பெற்றுள்ளன.
- இயற்கைப் புணா்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு முதலிய நிகழ்ச்சிகளை இவா்களது பாடல்களில் காண முடியவில்லை. அதேபோன்று உடன்போக்கு நெறியில் பெரிதும் ஆா்வம் காட்டவில்லை என்பதும் புலனாகின்றது.
- பெண்களுக்குத் தம் இளமை நலம் பயன்படாது கழிவது அவரால் தாங்கமுடியாத துயரமாகக் காட்டப்படுகிறது.
- இரவுக்குறியாகத் தலைவனும், தலைவியும் கூடி மகிழ்ந்ததாகப் பாடப்பட்ட பாடல்கள் ஏதும் இவா்களது பாடல்களில் காணப்படவில்லை. எனினும், தலைவனது கூடலினால் தன்னுடைய பசலை நீங்கியதாகத் தலைவி கூறுகின்ற சில பாடல்கள் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளன.
- தலைவனும், பாங்கனும் காதல் பொருளாக நிகழ்த்தும் பாடலொன்றினை வெள்ளிவீதியாா் மட்டுமே பாடியிருப்பது புதுமை. அகத்தில் மட்டுமே காம உணா்ச்சி மிகுதியாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
- இல்வாழ்வில் இருந்து பின் துறவறம் பூண்ட துறவி ஒரவரைப் பாடும் தாபத வாகையில் மாரிப்பித்தியாா் மட்டுமே பாடியுள்ளாா். எனவே சங்கப்புலவா்களுள் துறவு நிலையைப் பாடிய ஒரே புலவா் என்ற பெருமையைப் பெறுகின்றாா்.

- அகத்திணையுள் பிரிவினை உணர்த்தும் பாலைத்திணையையே இப்புலவர்கள் அதிகமாகப் பாடியுள்ளனர். களவுக் காலத்திலும், கற்புக் காலத்திலும் தலைவனின் பிரிவினால் துன்பப்படும் தலைவியின் உள்ளத்தையும், அதன் வெளிப்பாட்டையும் மிக நுட்பமாகவும், உருக்கமாகவும் படைத்துக்காட்டியுள்ளனர்.
- அதேபோன்று, பரத்தமையைக் கடியும் மருதத்திணைப் பாடல்கள் குறைவாகவே பாடப்பட்டுள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஒவ்வொரு திணை உரிப்பொருளையும் வெளிப்படுத்த அத்திணைகளுக்கான முதல், கரு, உரிப்பொருளைத் தகுந்த முறையில் பின்னணியாகக் கையாண்டுள்ளனர்.
- புறத்திணைப் பாடல்களில் அக்கால வீரவாழ்க்கையினைப் பல்வேறு பரிமாணங்களில் பெண்பால் புலவர்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பெருவேந்தர்கள் முதல் குறுநில மன்னர்கள் வரை இவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளனர். அவர்களது வீரம், கொடை, போர்த்திறம், ஆட்சிமுறை, குடியோம்பும் பண்பு, இரக்க உணர்வு ஆகியவை இப்பாடல்கள் மூலம் அறியப்படுகின்றது.
- சில பாடல்களில் வாழ்வியல் அடிப்படை உண்மைகள், நிலையாமைக் கொள்கை, அமைதியான வன்முறை இல்லாத சமுதாயம் ஆகியவை வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.
- அகப்பாடல்களில் காதலை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும், புறப்பாடல்களுள் வீரத்தை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் படிப்பவரையும் தொற்றிக்கொள்ளும் வகையில் அவலச் சுவையை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.
- சில பாடல்களில் கைம்மை நோன்பின் கொடுமையையும், உடன் கட்டை ஏறுதல் குறித்தும் உருக்கமாகப் பாடியுள்ளனர். பெண்கள் மீது ஒரு சமுதாயம் திணித்திருந்த இவ்வன்கொடுமைச் சடங்குகளையும், நம்பிக்கைகளையயும் எதிர்த்துக் குரல் கொடுப்பதில் புலவர்களின் பெண்ணுள்ளம் வெளிப்பட்டுள்ளது.
- இலக்கிய நயத்தினைப் பொறுத்த அளவில் சிறப்பான மொழி கற்றல் கொண்டவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். தம் உள்ளக் கருத்தை

வெளிப்படுத்தவும், உணர்வுகளை உயிரூட்டவும் சிறப்பான சொற்தேர்வு, தகுந்த ஒலிக்குறிப்புகள், உவமை, உருவகம், உள்ளுறை போன்ற அணிகளின் பயன்பாடு, இயற்கை வருணனை, கற்பனை நயம், நாடகப் பாங்கு, வினாதல் உத்தி, விடைகூறுதல் உத்தி, புலவர் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளுதல் ஆகிய இலக்கியப் படைப்பாக்க அணுகுமுறைகளை மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டு தம் புலமையின் ஆற்றலை உணரச் செய்துள்ளனர்.

- உவமைகளைக் கையாளுவதில் பெண்பாற் புலவர்களின் உலகியல் அறிவு வெளிப்பட்டுள்ளது. அக இலக்கியங்களில் பெரு வேந்தர்கள் முதல் குறுநில மன்னர்கள் வரையிலான ஆட்சியாளர்களது வரலாற்றைப் பல இடங்களில் உவமைகளாகக் கையாண்டுள்ளது. அரசியலில் பெண்களுக்கிருந்த பங்கினையும், ஈடுபாட்டினையும் காட்டுகின்றது. அதுபோன்று, பல்வேறு தொழில்கள், வானியல், நிலவியல் போன்ற அறிவியல் துறை அறிவு, இயற்கை நிகழ்வுகள் போன்றவற்றினையும் உற்றுநோக்கித் தமது உவமைகளில் கையாண்டுள்ளார்.
- ஔவை இரு மன்னர்களுக்கிடையே தூது போன செய்தியை ஒரு புறப்பாடல் பதிவு செய்துள்ளது. மன்னர்களைப் பற்றியும், மன்னர்களிடத்தும் பேசுவனவாக அமைந்த பாடல்களில் கையாண்டுள்ள சொல்லாடல் சிறந்த அரசியல் வல்லுநர்களாகப் பெண்கள் விளங்கியதைக் காட்டுகின்றது.
- ஒவ்வொரு பெண்பாற் புலவரும் தமக்கே உரித்தான படைப்பாளுமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இவர்களை ஒருவரோடு ஒருவர் ஒப்பிடப்பட்டுத் தரம் தாழ்த்துவதோ, உயர்த்துவதோ தவறு.
- ஒவ்வொரு சங்கப் பாடல்களும் அதைப்படைத்த பெண்பாற்புலவர்களின் தனித்த ஆளுமையையும் இலக்கியத்தின் வாயிலாகக் கருத்தினைப் புலப்படுத்துவதில் உள்ள படைப்பாக்க ஆளுமையையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

01. பெ.சு.மணி, 'சங்க கால ஔவையாரும் உலகப்பெண்பாற் புலவர்களும்'. பக்.221-222
02. மா. ராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராயச்சி. ப.743
03. பெ.சு.மணி 'சங்க கால ஔவையாரும் உலகப்பெண்பாற் புலவர்களும்'. பக்.234
04. மேலது, பக. 228-230
05. மு. வரதராசன், இலக்கியத்திறன். ப.205
06. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம். நூா.386
07. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீரயுகக் காதல். ப.122
08. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம். நூ. 384
09. க.கைலாசபதி, தமிழ் வீரயுகக் காதல். ப.143
10. வள்ளிநாயகி, தமிழ் வளர்த்த மகளீர். பக்.152-153
11. மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன். பக்.152-153
12. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் நூ.37
13. பெ.சு.மணி, சங்க கால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும். பக்.249-251.
14. வள்ளியம்மை, தமிழ் வளர்த்த மகளீர். ப.19
15. பாக்கியமேரி, தமிழ் இலக்கியவரலாறு, பக். 132-137
16. மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு. பக் 34-45
17. ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும். பக் 11-13
18. க. கோவிந்தன், சங்கத்தமிழ் புலவர் வரிசை (பகுதி-4), ப.6
19. மேலது, ப.6

20. உ.வே. சாமிநாதையர், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், பாடினோர் வரலாறு. (பக்.119)

21. பெ.சு.மணி, சங்ககால ஔவையாரும் உலகப்பெண்பாற் புலவர்களும், ப.119

22. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப.371

23. சிலப்பதிகாரம், வஞ்சினமாலை காதை, 14-15.

24. உ.வே. சாமிநாதையர், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும் பாடினோர் வரலாறு, ப.124

25. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், நச்சினார்கினியர் உரை, ப.124

26. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.488

27. உ.வே.சாமிநாதையர், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும் பாடினோர் வரலாறு, ப.128

28. பெ.சு.மணி, சங்ககால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப.394

29. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.399

30. பெ.சு.மணி, சங்ககால ஔவையாரும், உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப.339

31. மு.வரதராசன், மொழி வரலாறு, ப.202.

32. மு. கோவிந்தசாமி, ஔவையும் நக்கீரரும், ப.30

33. பெ.சு. மணி. சங்ககால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும் ப.349

34. பாரதியார், பாரதியார் கட்டுரைகள். ப.329

35. பெ.சு.மணி, சங்ககால ஔவையாரும் உலகப்பெண்பாற் புலவர்களும். ப.349.

36. மேலது, ப.308

37. உ.வே.சாமிநாதையர், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், பாடினோர் வரலாறு, ப.131

38. மேலது, ப.136

39. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப.339

40. உ.வே.சாமிநாதையர், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், பாடினோர் வரலாறு, ப.137

41. பெ.சு.மணி, சங்ககால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப.265

42. மேலது, ப.136

43. வள்ளிநாயகி, தமிழ்வளர்த்த மகளீர், ப.143

44. மேலது, ப.117

45. வெ.பழநியப்பன், தமிழ் புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம் பகுதி.3, ப.176

46. உ.வே. சாமிநாதையர், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும் பாடினோர் வரலாறு, ப.152

47. வெ. பழநியப்பன், தமிழ்ப் புலவர் வரலற்றுக் களஞ்சியம். பகுதி.3, ப.382

48. வள்ளிநாயகி, தமிழ் வளர்த்த மகளீர், ப.122

49. வெ. பழநியப்பன், தமிழ்ப்புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம், பகுதி-3, ப.407

50. மேலது, ப.419

51. வள்ளி நாயகி, தமிழ்வளர்த்த மகளீர், பக்.47-48.

52. வெ.பழநியப்பன், தமிழ்ப்புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம், தொகுதி-4, ப.18

53. பெ.சு.மணி, சங்ககால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப.286.

54. வள்ளிநாயகி, தமிழ் வளர்த்த மகளீர், ப.80

55. மேலது ப.81

56. வெ.பழநியப்பன், தமிழ்ப்புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம், தொகுதி-4. ப.91

57. மா. ராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப.725.

58. திருக்குறள்-1031.

59. வெ. பழநியப்பன் தமிழ்ப்புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம், தொகுதி-4, ப.165

60. க. கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரினை, பகுதி-4, பக் 69-70

61. வெ. பழநியப்பன், தமிழ்ப்புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம் தொகுதி-4. பக்.257-258

62. பெ.சு.மணி, சங்ககால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும் ப.29,

63. வெ.பழநியப்பன், தமிழ்ப்புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம், தொகுதி-4, ப.259

64. மேலது, ப.261

65. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக். 487-489

66. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், மகளீர் வளர்த்த தமிழ். ப.74

67. உ.வே.சாமிநாதையர், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், பாடினோர் வரலாறு, ப.128

இயல் - 2

சங்க இலக்கிய மாந்தர் படைப்புகள் சித்திரிக்கும் பெண்கள்

இயல் - 2

சங்க இலக்கியப் மாந்தர் படைப்புகள் சித்திரிக்கும் பெண்கள்

இலக்கிய உருவாக்கத்தில் மாந்தர்களைப் படைத்துக் காட்டுவது என்பது அரிய கலையாகும். பாத்திர வார்ப்பில் படைப்பாளியின் தனித்திறன் புலனாகின்றது. மாந்தர் இன்றிப் படைப்பை உருவாக்க இயலாதது போன்று படைப்பாளியின் சாயலின்றி இலக்கிய மாந்தர்களைக் காண்பதும் இயலாது. சங்க இலக்கிய மாந்தர்களின் படைப்பிலும் இத்தகைய தனித்தன்மையைக் காணமுடிகின்றது. சங்கப் புலவர்கள் தாம் கூறவிழைந்த, தம் உள்ளக் கருத்தைப் புலப்படுத்தச் சமுதாயத்தில் உலாவிய மக்களையே இலக்கிய மாந்தர்களாக உருவாக்கியுள்ளனர். தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருண்மைக்கு ஏற்றாற்போல் இருபாலரையும் தலைமை மாந்தர்களாகவும், துணைமை மாந்தர்களாகவும் படைத்துக் காட்டியுள்ளனர். இவர்களது படைப்பில் மாந்தர்களது தனிச்சிறப்பும், பண்பு நலன்களும், அறிவு நுட்பமும், செயல் திறமும், அழகியலும் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டள்ளதைச் சங்க இலக்கியப் பாக்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ள இவ்விலக்கிய மாந்தர்களது படைப்பாக்கம் மிகவும் துணைபுரிவதாக அமைந்துள்ளது. அவ்வகையில் சங்க இலக்கியப் பெண் மாந்தர்களின் சித்திரிப்புகள் காட்சிப்படுத்தக் கூடிய அக்காலப் பெண்களின் பிம்பங்களை ஆய்ந்து அறியும் வகையில் இவ்வியல் அமையப் பெறுகின்றது.

தொல்காப்பியம் சுட்டும் இலக்கிய மாந்தர்கள்

சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ள தொல்காப்பியத்தின் வாயிலாக அவ்விலக்கிய மாந்தர்கள் குறித்து அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. பாடல் தோன்றுவதற்கான அடிப்படை குறித்துப் பேசும் தொல்காப்பியம்,

''நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்'' (தொல். 999)

என்று அதற்கு இலக்கணம் வகுத்துக் கூறுகின்றது. இவ்விலக்கணம் அகப்பொருள் பாடுவதற்காகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அதாவது, நாடக வழக்கிலும்,

உலகியல் வழக்கிலும் உள்ளவற்றைக் கேட்பவா் உணரும் வகையில் பாடலாக வடித்துக்காட்டுவதே ‘இலக்கிய வழக்கு’ ஆகும்.

புனைந்துரை வகையாகச் சுவைபட வரும் அனைத்தையும் ஓரிடத்தில் சோ்த்துத் தொகுத்துத் தருவது ‘நாடக வழக்காகும்’. இதற்கு விளக்கம் தரும் உரையாசிரியா் இளம்பூரணா், ‘‘செல்வத்தானும், குலத்தானும், ஒழுக்கத்தானும், அன்பினானும் ஒத்தாா் இருவராய்த் தமரின் நீங்கித் தனியிடத்து எதிா்ப்பட்டாா் எனவும், அவ்வழிக் கொடுப்போருமின்றி அடுப்போருமின்றி வேட்கை மிகுதியாற் புணா்ந்தாா் எனவும், பின்னும் அவா் களவொழுக்கம் நடத்தி இலக்கண வகையான் வரைந்தெய்தினா் எனவும், பிறவும் இந்நிகரெனவாகிச் சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஒருங்கு வந்தாகக் கூறுதல்’’[1] என்று கூறுகின்றாா். இதையே உரையாசிரியா் நச்சினாா்க்கினியரும், ‘‘உலகத்தோடு நன்மை பயத்தற்கு நல்லோா்க்-குள்ளனவற்றை ஒழிந்தோா் அறிந்தொழுகுதல் அறமெனக் கருதி அந்நல்லோா்க்குள்ளனவற்றிற் சிறிது இல்லனவும் கூறுதலின்றி யாண்டும் எஞ்ஞான்றும் இல்லன கூறாா் என்னற்கன்றே நாடகம் என்னாது வழக்கு என்பாராயிற்று’’[2] என்று கூறியிருக்கின்றாா். ‘‘உலக வழக்கு’’ என்பது உலகத்தாா் கடைபிடித்து வரும் ஒழுக்கத்துடன் ஒத்துவரக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளாகும்.[3] இவ்விரண்டு வகையும் கலந்து வருவது ‘‘பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் ஆகும். இது அகப்பொருள் தொடா்பான நிகழ்வுகளினைப் புலவா்கள் படைத்துக் காட்டும் முறையை எடுத்துக் கூறுகின்றது.

புறப்பொருள் பாடல் பற்றி இதில் குறிப்பிடவில்லை என்றாலும் மேற்கண்ட நூற்பாவில் மறைபொருளாக அது குறித்து உணா்த்தப்பட்டதாக இளம்பூரணா் தம் உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளாா். ‘‘புறப்பொருளில் பாடப்படும் பாடல்கள் அனைத்தும் உலக வழக்கினை நேரடியாகக் காட்சிப்படுத்தும் இயல்பை உடையன. எனவே அதில் நாடக வழக்கமான புனைவுகளுக்கு இடம் இல்லை என்று அவா் விளக்கம் தந்துள்ளாா்.[4] எனவே, புறப்பொருள் பாடல்கள் அனைத்தும் சமூகத்தின் இயல்பான நிகழ்வுகளைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

இலக்கிய மாந்தர்களைக் குறித்துப் பேசும் தொல்காப்பியம், அவர்களது இயற்பெயர்களை இலக்கியத்தில் குறிப்பிடுவது குறித்தும் பேசுகின்றது. அகப்பொருள் குறித்து அமையக்கூடிய பாடல்களில் இடம்பெறும் மாந்தர்களின் பெயர்களைச் சுட்டக்கூடாது என்கிறது பின்வரும் நூற்பா,

‘‘மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர்’’ (தொல். 1000)

மேற்கண்ட நூற்பாவின் கருத்துப்படி, அகவாழ்வியலை விளக்கும் போது அதில் இடம்பெறும் காட்சிகள் இயல்பு வாழ்வில் உள்ள மக்களிடமிருந்து எடுத்தாளப்பட்டாலும், அவர்களது இயற்பெயரைப் பலரறியக் குறிப்பிடுவது ஒருவரின் தனிப்பட்ட வாழ்வை உலகறியச் செய்துவிடும் என்பதால் அவ்வாறு கூறுவது கூடாது என்பதை அறியமுடிகின்றது. இக்கருத்து அக்காலத்தில் இலக்கியம் படைக்கும்போது பிறரது அந்தரங்க வாழ்வை படைப்பாக்கம் செய்வதில் கடைபிடிக்க வேண்டிய நேர்மையான உணர்வினை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கம் கொடுக்கும் நச்சினார்க்கினியர் உரை மேலும் சில விளக்கங்களை அளிப்பதாக அமைந்துள்ளது. அதாவது,

‘‘திணைப் பெயரால் கூறினன்றி ஒருவனையும், ஒருத்தியையும் விதந்து கூறி அதாவது இயற்பெயர் கொள்ளப்பெறார் என்றவாறு, அவை, வெற்பன், துறைவன், கிழத்தி, கொடிச்சி என வரும் மக்கள் நுதலிய என்பதனானே மக்களல்லாத தேவரும், நரகரும் தலைவராகக் கூறப்பட்டாரெனவும், அகனைந்திணையும் என்றதனானே கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொண்டுங் கொள்ளாதும் வருமெனவுங் கொள்க. அகத்திணையெனவே அகமென்பது நடுவு நின்ற ஐந்தணையாதலிற் அகப்புறமென்றும் பெயர் பெறுதலும் பெற்றாம்’’[5]

புறப்பொருள் பாடல்களில் மாந்தர்களின் இயற்பெயரைச் சுட்டிக் கூறலாம் என்பதைப் பின்வரும் நூற்பா குறிப்பிடுகின்றது.

‘‘புறத்திணை மருங்கிற் பொருந்தின் அல்லது

அகத்திணை மருங்கின் அளவுதல் இலவே’’ (தொல்.1001)

மேற்குறிப்பிட்ட நூற்பாவின் கருத்தைப் பின்வரும் இளம்பூரணர் உரை தெளிவுபடுத்துகின்றது.

‘‘ஒருவர்க்குரித்தாகி வரும்பெயர் அகத்திணை பற்றி வரும் கைக்கிளை பெருந்திணையினும் வரப்பெறாது என்பதூஉம், புறத்திணையுள் வரும் என்பதூஉம், ஆண்டும் பாடாண் பாட்டுக் காமம் பொருளாகவரின் அவ்வழி வரூஉம் என்பதூஉம் கூறியவாறு. இதனால் அகப்பொருள் ஒருவரைச் சாராது பொதுப்பட வருமென்பது கொள்க’’.[6]

இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் மாந்தர்கள் யார்? யார்? என்பது குறித்துத் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தின் அகத்திணையியல், புறத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய ஐந்து இயல்களில் தெளிவுபடுத்துகின்றது. இவ்வியல்களுள் இடம்பெற்றுள்ள கூற்றுகள் குறித்த இலக்கண வரையறையின் வாயிலாக இலக்கிய மாந்தர்களை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இலக்கியப்படைப்பில் அதில் இடம்பெறும் மாந்தர்கள் எந்தெந்த நிலையில், எவ்வாறு உரையாட வேண்டும் என்பதைக் கூற்று விளக்குகின்றது. அதன்படி, தலைமை மாந்தர்களாகத் தலைவனும், தலைவியும், துணைமை மாந்தர்களாகத் தோழி, நற்றாய், செவிலி, காமக்கிழத்தி, பாங்கன், பார்ப்பார், பாணன், விறலியர், அறிவர், பரத்தையர், காண்டோர், கூத்தர், இளையர், விருந்தினர், தேர்ப்பாகன் ஆகியோர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியம் சுட்டும் பெண் மாந்தர்கள்

தொல்காப்பியம் வரையறை செய்துள்ள கூற்றுகளின் அடிப்படையிலேயே சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள குறிப்புகளில் கூறப்பட்டுள்ள ‘கூற்று’ வகைகளைக் கொண்டே அவற்றின் மாந்தர்களைக் குறித்து அடையாளம் காண முடிகின்றது. அதேபோன்று இலக்கிய மாந்தர்களின் இயற்பெயர்களைக் குறிப்பிடாத மரபினை அகப்பொருள் பாடல்களிலும், குறிப்பிடும் மரபினைப் புறப்பொருள்

பாடல்களிலும் காண முடிகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்று வந்துள்ள மாந்தர்களுள் தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி, காமக்கிழத்தி, பரத்தை ஆகிய பெண்பாலர்களும், தலைவன், பாங்கன், தேர்ப்பாகன், பாணன், அந்தணர், சான்றோர், உழையர் ஆகிய ஆண்பாலர்களும், பொதுவான நிலையில் கண்டோர் கூற்று நிகழ்த்துபவர்களாக இடம்பெற்று வந்துள்ளனர். ஒரு மாந்தர் மட்டுமே கூற்று நிகழ்த்துவதாகவும் அல்லது ஒன்றிற்கும் மேற்பட்டோர் உரையாடுவதாகவும் சங்கப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. எனவே, ஒரே பாடலுள் ஒரே மாந்தர் வருவதையும், அவ்வாறு அல்லாது பல மாந்தர்கள் இடம்பெறுவதையும் காணமுடிகின்றது.

சங்கப் பாடல்களில் படைக்கப்பட்டுள்ள மாந்தர்களின் கூற்றுகள் வாயிலாகவே அவர்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அவ்வகையில், பெண் மாந்தர்களின் சித்திரிப்பின் வழி அவர்களது படைப்பாக்கத்தில் வெளிப்படும் பண்பு நலன்கள் குறித்து இனி ஆராயப்படுகின்றது.

இலக்கியத்தில் படைக்கப்படும் பெண் மாந்தர்கள் எத்தகைய இயல்பினை உடையவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியம் வரையறை செய்துள்ளது. அதில் இடம்பெற்றுள்ள இரு நூற்பாக்களின் அடிப்படையில் பெண் மாந்தர்களின் அடிப்படைப் பண்புகளாகச் சிலவற்றை அறுதியிட்டுக் கூறுகின்றன. அவையாவன,

''அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய'' (தொல். 1045)

''செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண்பாலான'' (தொல். 1055)

பெண் மாந்தரைப் படைக்கும் போது அவரது இலக்கிய வெளிப்பாட்டில் அவரை ''அச்ச உணர்வு, வெட்கப்படும் தன்மை, அறியாமை'' ஆகிய மூன்று உணர்வுகளும் புலப்படும் வகையில் அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பது முன்னைய நூற்பாவின் கருத்தாக அமைந்துள்ளது. இவ்வரையறை அடிப்படையில் பெண்மை உணர்வாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

அடுத்த நூற்பா, பெண் மாந்தரின் உணர்வு வெளிப்பாடாக அல்லாமல் உள்ளக் கருத்தின் செயல்வடிவாகக் காட்சிப்படுத்தும் தன்மையை வரையறை செய்துள்ளது. இதற்கு,

செறிவு	-	அடக்கம்
நிறை	-	அமைதி, மறைபொருள் புலப்படாமல் நிறுத்தும் உள்ளம்
செம்மை	-	மனம் கோடாமை
செப்பு	-	செய்யத் தருவன கூறுதல்
அறிவு	-	நன்மை, தீமை பயப்பன அறிதல்
அருமை	-	உள்ளக் கருத்தினை அறிதல்

என்று விளக்கம் தந்துள்ளனர் உரையாசிரியர்கள்.[7]

சங்க இலக்கியப் பெண் மாந்தர்களின் படைப்புகளும் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே படைக்கப்பட்டுள்ளன.

1. தலைவி

சங்க இலக்கியங்களுள் அகப்பாடல்கள் சிறப்பிடம் பெற்றிருப்பதைப் போன்று, அகப்பொருள் மாந்தர்களுள் சிறப்பிடம் பெற்றுத்திகழும் தலைவி, அகத்திணை மாந்தர்களுள் இன்றியமையாத தலைமை மாந்தராக விளங்குகின்றாள். அகப்பொருளில் தலைவனும் சிறப்பிடம் பெற்று விளங்கினாலும், பாடுபொருள் அனைத்தும் தலைவியை மையமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ள பாங்கினை அகப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

சங்க அக இலக்கியங்களுள் நற்றிணையில்-84 இடங்களிலும், குறுந்தொகையில்-178 இடங்களிலும், ஐங்குறுநூற்றில்-149 இடங்களிலும், கலித்தொகையில்-45 இடங்களிலும், முல்லைப்பாட்டிலும், நெடுநல்வாடையிலும், குறிஞ்சிப்பாட்டிலும் தலைவியின் கூற்று இடம்பெற்று வந்துள்ளது. எனினும், பிறரது கூற்றுகள் வாயிலாகவும், தலைவியின் இயல்புகளைப் பற்றித் தெளிவுபட அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இவ்வாறான

தலைவி கூற்றுப்பாடல்களும், பிற மாந்தர் கூற்றுப் பாடல்களும் தலைவி என்னும் இலக்கியப் பெண் மாந்தரைப் பலவாறாகச் சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளன.

தலைவியின் பிறப்பைக் குறித்துத் தெளிவான குறிப்புகள் ஏதும் சங்கப்பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை. எனினும் ஐங்குறுநூற்றில் ஒரு பாடல் மட்டும் தனக்குப் பெண் குழந்தை பிறக்க வேண்டும் என விரும்பிய ஒரு குன்றக்குறவன் முருகக் கடவுளை வழிபட்டு, விரதமிருந்து அவனருளால் ஒரு மகளைப் பெற்றதாகப் பதிவு செய்துள்ளது பின்வரும் பாடலடிகளால் அறிய முடிகின்றது.

‘‘குன்றக் குறவன் கடவுட்பேணி
இரந்தனன் பெற்ற எல்வளைக் குறுமகள்’’ (ஐங் 257:1-2)

பொதுவாகத் தலைவியின் இளமைப் பருவத்தில் அவள் உடல் நலம் பேணுபவர்களாகத் தாயும், செவிலியும், தந்தையும் காட்டப்பட்டுள்ளனர். தலைவி சிறுமியாக இருந்த பொழுது மிகவும் செல்லமாக வளர்க்கப்பட்ட செய்தியினைப் பின்வரும் நற்றாய் கூற்றில் அமைந்த சங்கப்பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

‘‘பிரசம் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொற்கலத்து ஒருகை ஏந்திப்
புடைப்பின் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
‘உண்’ என்று ஒக்குபு பிழைப்பத் தெண்நீர்
முத்து அரிப் பொன்சிலம்பு ஒலிப்பத் தத்துற்று
அரிநரைக் கூந்தற் செம்முது செவிலியர்
பரிமெலிந்து ஒழிய பந்தர் ஓடி
ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளை யாட்டி
அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு உணர்ந்தனள் கொல்?
கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றென
கொடுத்த தந்தை, கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்
ஒழுகுநீர் நுணங்கு அறல் போலப்
பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறுமது கையளே’’ (நற் . 110)

தலைவி வெயிலில் விளையாடியதைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாத தாயும், தந்தையும் அவளைப் பாதுகாக்கும் வகையில் செய்த செயல்களின் வழியாக அப்பெண் எவ்வளவு சீராட்டிப், பாராட்டி வளர்க்கப்பட்டுள்ளாள் என்பதை அறிய முடிகின்றது. அகநானூற்றில்,

''சீர் கெழு வியன் நகர்ச் சிலம்பு நகஇயலி
ஓரை ஆயமொடு பந்து சிறிது எறியினும்
வாராயே என்று ஏந்திப் பேர்இலைப்
பகன்றை வான்மலர் பனிநிறைந் ததுபோல்
என்பாடு உண்டனை ஆயின் ஒருகால்
நுந்தை பாடும் உண் என்று ஊட்டி
பிறந்ததர் கொண்டும் சிறந்தவை செய்து யான்
நலம்புணர்ந்து எடுத்தஎன் பொலந் தொடிக் குறுமகள்'' (அகம் 219:1-9)

என்றும், நற்றிணையில்

''செல்வத் தந்தை இடனுடை வரைப்பின்
ஆடுபந்து உருட்டுநள் போல ஓடி
அம்சில் ஓதி இவர் உறும்
பஞ்சி மெல் அடி நடைபயிற் றும்மே'' (நற் 324: 6-9)

என்றும் தலைவியானவள் செல்லமாக வளர்க்கப்பட்ட முறை வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு தலைவியைப் பிறந்தநாள் முதல் பல சிறப்புகளைச் செய்து நலம்பாராட்டித் தாயும், தந்தையும் வளர்த்ததை அறிய முடிகின்றது.

குழந்தைப் பருவத்தில் தலைவி தன் உடன் பிறந்தவருடன் விளையாடியதாக எவ்விதக் குறிப்புகளும் இடம்பெறவில்லை. தலைவியைத் தன்னிகர் இல்லாதவளாகச் சிறப்பிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தினால் இவ்வாறு புலவர்கள் குறிப்பிடாமல் இருந்திருக்கலாம் என்ற கருத்தினை இச்செயல் உருவாக்குகின்றது. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு நடைமுறை வாழ்வில் தலைவிக்கு உடன்பிறந்தார் இல்லை என்று எண்ணுவது சரியன்று. இதை மெய்ப்பிப்பது போன்று குறுந்தொகைப் பாடலொன்று அமைந்துள்ளது.

ஒரு பெண் தலைவனுடன் பேசும்போது மீன்பிடிக்கச் சென்ற தமையன்மார் வந்துவிடுவர் எனக் கூறுவதால், உடன் பிறந்தார் இருந்துள்ளனர் என்ற செய்தியை உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள முடிகின்றது. அதனை உணர்த்தும் பாடலடி பின்வருமாறு,

''…….. வரூஉம்

பல்மீன் வேட்டத்து என்னையர் திமிலே'' (குறு 123:5)

சங்க அகப்பாடல்களில் பல இடங்களிலும் தலைவியின் தந்தை செல்வ வளமுடையவராகவும், அவரது அரவணைப்பில் தலைவி அனைத்துத் தேவைகளையும் நிறைவேற்றும் இல்லத்தில் நல்ல உணவு, மிகுந்த செல்வச் செழிப்பில் வாழ்ந்ததாகக் காட்டப்பட்டுள்ளாள்.

''தந்தை அல்குபதம் மிகுந்த கடியுடை வியனகர்'' (அகம் 49:13-14)

''நீள் நகர் வரைப்பின் எம்முடைச் செல்வமும் உள்ளாள்''

(அகம் 105:7-8)

''ஏர்வினை வளம்கெழு திருநகர்'' (அகம் 117:3-4)

''………. துய்த்தியல் வாழ்க்கைக்

கூழுடைத் தந்தை இடனுடை வரைப்பு'' (அகம் 145:16-17)

''பெருஞ்சோற்று இல்லம்'' (அகம் 275:9)

தலைவி வாழ்ந்த இல்லம் செல்வச் செழிப்புடன் மிகுந்த காவலை உடையதாகவும் பாடல்களில் காட்டப்பட்டுள்ளது.[8]

தலைவியின் பிள்ளைப் பருவத்தில் செவிலித்தாய் பாதுகாத்து வளர்த்து வந்தாள் என்பதையும் பின்வரும் பாடலால் அறிய முடிகின்றது.

''கிளியும் பந்தும் கழங்கும் வெய்யோள்

அளியும் அன்பும் சாயலும் இயல்பும்

முன்நாள் போலாள் இறீஇயர் என் உயிர் என

குறுக வந்து குவவுநுதல் நீவி

மெல்லெனத் தழீஇயினே னாக என்மகள் (அகம் 49:1-7)

தலைவி பருவம் எய்துவதற்கு முன்பாக இல்லத்தின் வெளியே சென்று மலர் கொய்தல், நீராடல் போன்றவற்றில் ஈடுபட்டுள்ளதையும், தாயின் கட்டளைப்படி தினைப்புனத்திற்குச் சென்று தினைப்புனக்காவல் புரிந்ததையும் காணமுடிகின்றது.[9]

சங்க இலக்கியங்கள் காதலையும், வீரத்தையும் அடிக்கருத்தாகக் கொண்டு அமைவதால் தலைவி என்னும் மாந்தரும் இதன் அடிப்படையிலேயே காணப்பட வேண்டியவள் ஆகின்றாள். காதல் என்பது அகப்பொருள் இலக்கியப் பாடுபொருளாக அமைந்துள்ளது. இக்காதல் வாழ்வைக் களவு நிலை, கற்பு நிலை என்று இரண்டு வகைகளில் பிரித்துக் காண முடியும். களவுக் காலத் தலைவியின் படைப்பிற்கும், கற்புக் காலத் தலைவியின் படைப்பிற்கும் பெருத்த வேறுபாடுகள் நிலவுவதைக் காணமுடிகின்றது.

களவுக்காலம் என்பது ஒருபெண் ஆண்மகனை முதன்முதலாகச் சந்திக்க நேர்ந்து அவன்பால் காம உணர்வினால் ஈர்க்கப்பட்டு, அவன் மீது காதல் கொள்ளும் சூழலைக் குறிக்கின்றது. இக்காலக்கட்டத்தில் தலைவியின் படைப்பு எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியம்,

‘‘காமத் திணையிற் கண் நின்று வரூஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்
குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாரா அவள்வயின் ஆன’’ (தொல். 1054)

என்று வரையறை செய்துள்ளது. அதாவது, பெண்மையின் அங்கமான நாணமும், மடமும் தலைவியிடம் நிறைந்திருப்பதனால் ஆண்மகன் ஒருவனைக் கண்டு அவன்மீது ஏற்பட்ட காமஉணர்வினைக் குறிப்பினாலோ அல்லது இடத்தினாலோ வெளிப்படுத்தலாமே அல்லாமல் வெளிப்படையாக அதைக் காட்டக் கூடாது என்கிறது தொல்காப்பியம். களவின் தொடக்கமான இந்நிலையைக் காட்சிப்படுத்தும் வகையில் பின்வரும் அகநானூற்றுப்பாடல்,

‘‘……….. நெடுங்பொடி நுடங்கும் நாவாய் தோன்றுவ
காணாமோ வெனக் காலிற் சிதையா
நில்லாது பெயர்ந்த பல்லோருள்ளும்

என்னே குறித்த நோக்கமொடு நன்னுதால்

ஒழிகோ யானென அழிதகக் கூறி

யான்பெயர்க என்ன நோக்கித் தான்தன்

நெடுந்தேர்க் கொடிஞ்சி பற்றி

நின்றோன் போலும் இன்றும் என் கட்கே'' (அகம் 110: 18-25)

தலைவி, தலைவன் மீது காதல் கொண்டதை இடத்தினால் வெளிப்படுத்தியுள்ளதைக் காட்சிப்படுத்துகின்றது.

தலைவியின் காமக் குறிப்பினை (காதல் உணர்வு) அறிந்து கொண்ட தலைவன் அவன் தன் விருப்பத்தை அவளிடம் தெரிவிக்க, அவளோ முதலில் அவனது எண்ணத்திற்கு உடன்படாதவளாகக் காண்பித்துப் பின்பு உடன்பட்டவளாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் நிலையைச் சங்கப் பாடல்கள் வடித்துக்காட்டுகின்றன. கலித்தொகையில்

''யாரிவன் என்னை விலக்குவான் நீருளர்

பூந்தா மரைப்போது தந்த விரவுத்தார்க்

கல்லாப் பொதுவனை நீமாறு நின்னொடு

சொல்லலோம் பென்றார் எமர்''

என்று முதலில் தலைவனது காமக்குறிப்பிற்கு உடன்படாததையும்,

''எவன் கொலோ?

மாயப் பொதுவன் உரைத்த உரையெல்லாம்

வாயாவதாயின் தலைப்பட்டாம் பெய்யாயின்

சாயலின் மார்பிற் கமழ்தார் குழைத்த நின்

ஆயிதழ் உண்கண் பசப்பத் தடமென் தோள்

சாயினும் ஏர் உடைத்து'' (கலி 112: 1-4, 20-25)

என்று பின்பு உடன்பட்டதையும் தலைவி கூற்று வெளிப்படுத்துகின்றது.

தலைவனது காதலினை ஏற்றுக்கொண்ட தலைவி, அவளுடன் அவன் உடல் புணர்ச்சி மேற்கொள்ள முற்படும் நிலையில் அவனை ஏற்காது, அவனது விருப்பத்தைப் புறக்கணித்து அவனது எண்ணத்திற்கு மறுப்பு தெரிவிக்கும் மன

உறுதியையும் சங்க இலக்கியத்துள் இடம்பெற்று வருவதைக் காண முடிகின்றது. கலித்தொகையில்

‘‘தேங்கொள் பொருப்பன் சிறுகுடி எம்ஆயர்
வெந்தூட்டு அரவத்து நின்பெண்டிர் காணாமை
காஞ்சித் தாது உக்கன்ன தாதெருமன்றத்துத்
தூங்கும் குரவையுள் நின்பெண்டிர் கேளாமை
ஆம்பற்குழலால் பயிர்பயிர் எம்படப்பைக்
காஞ்சிக்கீழ்ச் செய்தேம் குறி’’ (கலி 108: 58-63)

தலைவியைக் கண்டு காதல் கொண்டு சேர்ந்து இன்பமடைந்த தலைவன் அவளைப் பிரிந்து சென்ற பின்னர், அவனது பிரிவை எண்ணி எண்ணி, அவனது நினைவை மனதில் கொண்டு அவனால் ஏற்பட்ட காதல் நோயால் வருந்தித் தவிக்கின்ற தலைவியைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் காட்சிப்படுத்துகின்றது.

‘‘அதுகொல் தோழி காமநோயே
வதிகுரு குறங்கு மின்னிலைப் புன்னை
உடைதிரைத் திவலை அரும்புந் தீநீர்
மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தென
பல்இதழ் உண்கண் பாடுஒல்லாவே!’’ (குறு. 5)

காதலனைப் பிரிந்த தலைவி பசலையினால் உடல் இழைத்து உடல் பொலிவினை இழந்து, நலிந்து போகின்றாள். இதைக் கண்ட அவளது பெற்றோர் அவள் உடல்நிலை இவ்வாறு ஆனதற்குக் காரணம் அறியாமல், வேலன் வெறியாட்டிற்கு ஆயத்தப்படுத்துகின்றனர். தன் உள்ளத் துன்பத்தினாலேயே (காமநோய்) இவ்வாறு உடல் மெலிந்தது என்பதைப் பெற்றோரிடம் கூற முடியாத அப்பெண் தனது இத்தவிப்பினைத் தனது தோழியிடம் பின்வரும் பாடலில் வெளிப்படுத்துவதைக் காண முடிகின்றது.

‘‘நம்முறு துயரம் நோக்கி அன்னை
வேலன் தந்தனர் ஆயின் அவ்வேலன்
வெறிகமழ் நாடன் கேண்மை
அறியுமோ தில்ல? செறிஎயிற் றோயே’’ (ஐங். 241)

தனது காதலை வெளிப்படுத்த முடியாமல் தவிக்கும் தலைவியைக் காட்சிப்படுத்தும் சங்க இலக்கியம், தன் காதலை எப்படியாவது சொல்லியே தீர்வேன்! எனக் கிளர்ந்து எழக்கூடிய தலைவியையும் படைத்துக் காட்டியுள்ளது. தனது தோழியிடம் 'எனது காதலை அன்னையிடம் நீ சொல்கின்றாயா? அல்லது நானே சொல்லட்டுமா? காம நோயால் என் உயிர் பிரிவதை விடக் காதலைச் சொல்லி அதனால் எதிர் வரும் துன்பத்தைத் தாங்கிக் கொள்ளத் தயாராகும் தலைவியைப் பின்வரும் அகநானூற்றுப் பாடல் வெளிப்படுத்துகின்றது.

''குன்றநாடன் நெஞ்சுஅமர் வியல்மார்பு உடைத்தென அன்னைக்கு
அறிவிப்பேம் கொல்? அறிவியேம் கொல்? என
இருபாற்பட்ட சூழ்ச்சி ஒருபால்
சேர்ந்தன்று வாழி, தோழி யாக்கை
இன்னுயிர் கழிவதாயினும் நின்மகள்
ஆய்மலர் உண்கண் பசலை
காம நோய் எனச் செப்பாதீமே'' (அகம் 52: 8-15)

களவுக்காலத்தில் தலைவனுடன் தான் கொண்ட நட்பினை அவன் தன்னை வரைந்து கொள்வதற்கு (மணம் செய்தல்) முன்பாக ஊரார் அறிந்து அலர் தூற்றுவதை எண்ணி வருந்தும் தலைவியின் உள்ளம்,

''குறிஞ்சி நல்ஊர்ப் பெண்டிர்
இன்னும் ஓவார் என் திறத்து அலரே'' (நற் 116: 11-12)

என்னும் பாடலடியில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதற்கு எதிர்மறையாகத் தலைவன் வரைவிற்கு நாள்குறித்து உறுதி செய்ததனை அறிந்த தலைவியின் உள்ளம் பூரிப்பால் இன்பமடைந்த நிலையையும் பின்வரும் பாடல் காட்டுகின்றது.

''குன்றக் குறவன் சாந்த நறும்புகை
தேம்கமழ் சிலம்பின் வரையகம் கமழும்
கானக நாடன் வரையின்
மன்றலும் உடையள் கொள் தோழி? யாயே! (ஐங் - 253)

களவுக் காலத்தில் தன்னைக் காணவரும் தலைவன் வழியில் படும் துன்ப நிலையை எண்ணி வருத்தமுறுதலைப் பல சங்கப்பாடல்களிலும் காணமுடிகின்றது. தலைவியின் உள்ளம் தலைவன் வரும் வழியில் நேரக்கூடிய தொல்லைகளையே எண்ணி வருந்திக் கொண்டிருப்பதைப் பின்வரும் அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் அழகுற வெளிப்படுத்துகின்றன.

‘‘….. நன்னர் நெஞ்சம்

என்னொடும் நின்னொடும் சூழாது கைமிக்கு

இறும்புபட்டு இருளிய இட்டு அருஞ் சிலம்பில்

….. இருளிடை மதிப்புழி நோக்கி அவர்

தளர்அடி தாங்கிய சென்றது இன்றே? (அகம் 128: 6-16)

களவில் தலைவன் வரத்தடை பல தோன்றும் வாய்ப்புள்ளதாலும், தாய் அறியும் வாய்ப்பு ஏற்படுவதாலும், இற்செறிப்பு நிகழ்வதாலும், தலைவியால் அலர் வெறுக்கப்படுகின்றது. மேலும், இன்னாருடைய மகள் என்று சமுதாயம் பழிக்கும் நிலைக்கு அஞ்சியும், வெறுக்கப்படுகின்றது. இதைத் தலைவியின் உள்ள வெளிப்பாடுகளால் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

களவுக் காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்து அவனைக் காணமுடியாமல் துன்பப்படும் பெண்ணின் மன உணர்வு வெளிப்பாடு பீறிட்டு வெளிப்படுவதைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவரான ஔவையார் பின்வரும் பாடல் வாயிலாக அழகியல் உணர்வுடன் சித்தரித்துள்ளார்.

‘‘முட்டு வேண்கொல்? தாக்குவேன் கொல்?

ஓரேன் யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு

ஆஅ ஒல்எனக் கூவுவேன் கொல்?

அலமரல் அசைவளி அலைப்ப என்

உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே’’ (குறு. 28)

வரைந்து கொள்வதாகக் கூறிச் சென்ற தலைவன் திரும்பிவரவில்லை. இதனால் கலக்கம் கொண்ட தலைவி தாங்கள் தனிமையில் சந்தித்துக் கொண்ட நிலையில் இயற்கையைச் சாட்சியாகக் கொண்டு மணம் செய்ததனையும், அதனால் ஏற்பட்ட புணர்ச்சியினையும் எண்ணி, இதையாரும்

அறியாத பொழுது அவர்களிடம் எவ்வாறு மெய்பிக்க முடியும்? என்ற கேள்வி மனதில் எழ செய்வது அறியாது தவிக்கின்றாள். தலைவியின் இத்தவிப்பினை

''யாரும் இல்லைத் தானே கள்வன்
தான்அது பொய்ப்பின் யான் எவன் செய்கோ?
….. குருகும் உண்டு தான் மணந்த ஞான்றே'' (குறு.25)

என்ற பாடல் வெளிப்படுத்துகின்றது. இப்பாடல் தலைவன் தன்னை ஏமாற்றிவிடக் கூடுமோ? என்ற தலைவியின் அச்ச உணர்வையும் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

கற்புக் காலப் பாடல்கள் மணமுடிந்து இல்லற வாழ்வு நடத்தும் தலைவன் - தலைவியின் அகவாழ்வினை வெளிப்படுத்துகின்றன. இப்பாடல்களில் இடம் பெறும் தலைவி 'கிழத்தி' என்று அடையாளப்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. மணத்திற்குப் பின் தலைவியும், தலைவனும் ஒருவரையொருவர் நன்கு புரிந்துகொண்டு வாழ்ந்தனர் என்பதைத் தலைவியின் உள்ள வெளிப்பாட்டினால் உணர்த்துகின்றது.

''…… அகப்படத் தழீஇ
இன்துணைப் பயிருங் குன்ற நாடன்
குடியன் குடையன் கூடுநர்ப் பிரியலன்
கெடு நா மொழியலன் அன்பினன் என நீ
வல்ல கூறி வாய்வதிற் புணர்த் தோய்
நல்லை காணில் காதலந் தோழி….
……. புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே'' (அகம் 351:6-17)

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடல்

மணத்திற்குப்பின் தன்னைப் பிரிந்து சென்ற தலைவனின் பிரிவுத்துயரத்தால் ஏற்பட்ட காம நோயினால் வாடும் தலைவி படும் பாட்டினைப் பின்வரும் நற்றிணைப்பாடல் தலைவி கூற்று வழியாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது.

‘‘என்னைக் கொண்டு தன்கண் ஒற்றியும்

தன்னைக் கொண்டு என்நன்னுதல் நீவியும்

அன்னை போல இனிய கூறியும்

கள்வர்போலக் கொடியன் மாதோ

…..கோடுயர் பிறங்கல் மலைகிழ வோனே’’ (நற் 28)

தலைவி தான் பிள்ளை பெற்றபின் இன்ப நுகர்ச்சிக்கு ஆகாதவளாக எண்ணிப் பரத்தையரை நாடிச் செல்லும் தலைவனைக் கடிந்து கொள்ளும் நிலையில் அவளது ஆற்றாமை நிலை வெளிப்பட்டு நிற்பதைக் காண முடிகின்றது. பிள்ளை பெற்ற தனது உடல் தலைவனுக்கு இன்பம் தராது என்று புலம்பும் தலைவியை,

‘‘பெரும்புனல் ஊர புதல்வனை ஈன்ற எம்மேனி

முயங்கல்மோ தெய்யநின் மார்புசிதைப் பதுவே’’ (ஐங் 65: 3-4)

இப்பாடலடிகள் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன.

‘‘நோதக்காய் எனநின்னை நொந் தீவார் இவ்வழித்

தீதிலேன் யானெனத் தேற்றிய வருதிமன்

நெகிழ்தொடி இளையவர் இடைமுலைத் தாது சோர்ந்து

இதழ்வனப் பிழந்த நின் கண்ணிவந் துரையாக்கால்

…………

மண்டுநீ ஆராம லிகடல் போதுநின்

தண்டாப் பரத்தை தலைகொள நாளும்

புலத்தகைப் பெண்டிரைத் தேற்றிமற் றியாமெனில்

தோலாமோ நின்பொய் மருண்டு’’ (கலி 73:6-22)

என்னும் பாடலில் பரத்தமை கொண்ட தலைவனது செயலால் வருத்தம் கொண்டுள்ள தலைவி அவனிடம் கோபம் கொள்ளாமல் தாழ்ந்து இரைஞ்சுகின்ற ஒரு நிலையைக் காணமுடிகின்றது.

தலைவியைப் பிரிந்து செல்ல மனம் இல்லாத தலைவனைத் தலைவியே பரத்தையிடம் சென்று இன்புறுமாறு சொல்லுவதாய் அமைந்த

பாடலும் கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ளது. குழந்தை ஈன்ற தலைவி தன்னால் தனது கணவனுக்கு இன்பம் கொடுக்க இயலாத நிலையில் பரத்தைப் பெண்களிடம் சென்று அந்த இன்பத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளட்டும் என்ற பரிவுடன், தனது மகனைப் பொய்யாகப் பாராட்டுவது போன்ற பாவனை செய்து அதன் குறிப்பால் அவனைப் பரத்தையிடம் செல்ல இசைவு தரும் மாந்தராகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளதைப் பின்வரும் பாடல் காட்சிப்படுத்துகின்றது.

‘‘பூங்கண் புதல்வனைப் பொய்பல பாராட்டி
நீங்காய் இகவாய் நெடுங்கடை நில்லாது
ஆங்கே அவா்வயிற் சென்றீஇ அணிசிதைப்பான்
ஈங்கெம் புதல்வனைத் தந்து’’ (கலி 79: 20-23)

கணவன் மேல் கொண்ட சினத்தைத் தனது மகன்மேல் காட்டும் கிழத்தியையும் சங்கப்பாடல்கள் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன’’.[10] தனது கணவனது இழிசெயலைப் பொறுக்காது வெகுண்டழும் பெண் மாந்தராகத் தலைவி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளதையும் பின்வரும் பாடலால் அறிமுடிகின்றது.

‘‘ஒரூஉ நீ எம் கூந்தல் கொள்ளல் யாம் நின்னை
வெரூஉதும் காணும் கடை.....
.... ஏடா! நினக்குத் தவறுண்டோ? நீவீடு பெற்றாய்
இமைப்பின் இதழ் மறைபு ஆங்கே கெடுதி
நிலைப்பால் அறியினும் நின் நொந்து நின்னைப்
புலப்பார் உடையா் தவறு’’ (கலி 87: 12, 5-8)

களவில் தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்டு அவனுடன் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவி, அவனை மணம் முடித்துக் கற்பு வாழ்க்கை வாழும் நிலையில் இல்லத்தில் தனித்திருக்க நேரும்பொழுது, தான் முன்னா் இடைச்சுரத்தில் தலைவனுடன் பாா்த்த கருப்பொருள் முதலியவற்றையும், அவற்றின் செயல்பாடு குறித்தும் எண்ணிக்கொண்டு, அவற்றுள் கிழவனது அன்பினைப் புலப்படுத்தும் தன்மையுடையனவற்றைக் கூறும் பெண் உள்ளம் பின்வரும் பாடலில் அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

‘‘கான யானை தோல்நயந் துண்ட

பொரிதாள் ஓமை வளிபொரு நெடுஞ்சினை
அலங்கல் உலவை ஏறி ஒய்யெனப்
புலம்புதரு குரல புறவுப்பெடை பயிரும்
அத்தம் நண்ணிய அங்குடிச் சிறூர்ச்
சேர்ந்தனர் கொல்லோ தாமே யாம் தமக்கு
ஒல்லேம் என்ற தப்பற்குச்
சொல்லா தகறல் வல்லுவோரே'' (குறு. 79)

பருவம் கண்டு தலைவனின் வரவை எதிர்நோக்கும் இலக்கியத் தலைவியின் முல்லைத்திணைப்பாடல்களில் ஆர்வமனநிலை, அவளை உணர்வு வயப்பட்ட நிலையிலேயே காட்டுகின்றது. பிரிந்த தலைவன் வாராமல் இருப்பதற்குரிய காரணங்கள் தன்னிடத்துத் தலைவனது அன்பில்லாத் தன்மையும், தன்னை நினையாமையும் ஆகும் என்று தலைவி கருதுகின்றாள். பிரிவுத்துயரின் உச்ச நிலையில் தோன்றும் காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியால் குருகு, கிளி, சேவல், அலவன் போன்ற உயிருள்ளவற்றையோ அல்லது கடல், மாலை, திங்கள், ஞாயிறு போன்ற உயிரற்றவற்றையோ அழைத்துப் புலம்புகின்றாள். இந்நிலையில் தலைவியின் உணர்வுகள் எல்லை மீறியனவாகவும், சொற்கள் நாணம் கடந்தவையாகவும் அமைகின்றன. காரணமின்றிச் சிரித்தல், துயரை அடக்காமல் தன் நிலையைப் புறத்தார்க்கு எடுத்துரைத்தல், மதிமயங்கிப் புலம்புதல் போன்றவை காமம் மிகுதியடைந்த தலைவியின் செயல்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.[11]

2. தோழி

அகத்திணைத் துணைமை மாந்தர்களுள் தோழிக்குத் தனிச்சிறப்பு உண்டு. களவு, கற்பு ஆகிய இரு நிலைகளிலும் தலைவிக்குத் துணையாக நிற்கும் அன்புள்ளம் கொண்டவள் என்பதை

''யாமே பிரிவின் றியைந்த துவரா நட்பின்
இருதலைப் புள்ளின் ஒரூயிரம்மே!'' (அகம் 12: 4-5)

என்னும் தோழி கூற்று வெளிப்படுத்துகின்றது. சங்க இலக்கியங்களுள் தோழி கூற்றுப் பாடல்களாக நற்றிணையில் 217, குறுந்தொகையில் 142, ஐங்குறுநூற்றில் 200, கலித்தொகையில் 66, அகநானூற்றில் 156,

குறிஞ்சிப்பாட்டு ஆகியவை அமைந்துள்ளன. சங்க அக இலக்கியங்களுள் அதிகமாக இடம்பெற்று வரும் இலக்கிய மாந்தராகவும், அதிகக் கூற்றுகளை நிகழ்த்துபவளாகவும் தோழி காணப்படுகின்றாள்.

தோழியின் கூற்றாய் அமைந்த பாடல் எண்ணிக்கையில் அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. சில அகத்திணைப் பாடல்களில் கிளவி குறிப்புகளில் 'தோழி கூற்றுமாம்'; 'தலைவி கூற்றுமாம்' என்று ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட துறைக்குறிப்புக் கொள்ளுகின்ற முறையினால் இக்குழப்பம் உண்டாகின்றது. தலைவன், தலைவியிடையே உறவை வளர்த்தல், களவைக் கற்பாக்கச் செவிலியிடம் உரையாடுதல் போன்றவை தோழி கூற்றுகளின் மையக் கருத்தாக அமைகின்றன. தலைவியின் களவு நெறியில் தோழி கூற்றுக் களங்களாக – 32 கிளவிகளையும், அவளது கற்பு நெறியில் கூற்றுக் களங்களாக 19 கிளவிகளையும்' தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது[12.]

'தோழி தலைவியை வளர்க்கின்ற செவிலித்தாயின் மகள் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. மேலும் தோழியே தலைவியின் உற்ற துணை என்றும் கூறுகின்றது.[13] தலைவியும், தோழியும் 'உயிர் பகுத்தன்ன மாண்பினர், உயிர் ஓரன்ன செயிர்தீர் நட்பினர்: இன்னுயிரன்னர்; மகள் என்று தலைவியிடம் உரிமை பாராட்டும் உரிமை உடையவள்'.[14] சிறுவயதிலிருந்தே உடன் விளையாடி, தலைவி செல்லுமிடமெல்லாம் அவளை நிழலாகத் தொடர்பவள் தோழி என்பதைச் சங்கப்பாடல்களின் சித்திரிப்புகள் வழி அறிய முடிகின்றது.

'அகத்திணை இலக்கியத்தில் தோழி வரம்பற்ற உரிமை உடையவளாகவும், தலைவியின் உரிமையையும், செயலையும் தன் உரிமையும் செயலுமாகக் கொள்ளும் உறவுடையவளாகவும் அமைந்துள்ளதாக வ.சுப. மாணிக்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.[15] தலைவி, தோழி இருவரும் தலைவனை 'நம் காதலர்' என்றும், 'நம் களவு' என்றும் உளப்பாட்டுத் தன்மைப் பன்மையில் பேசிக் கொள்ளும் பாடல் முறையால் மேற்குறிப்பிட்ட கருத்து உறுதிப்படுத்துகின்றது. [16] தலைவியின் செயல்களைத் தோழி தனது செயல்களாக அவளிடம் கூறும் பாங்கினையும் பார்க்க முடிகின்றது.[17]

குறியிடம் கூறுதல், உடன்போக்கு, செலவழுங்குவித்தல், வாயில் மறுத்தல் முதலிய இடங்களில் தோழி தானாகவே செயலாற்றும் திறன் படைத்த மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். மேலும், தலைவியிடம் கேட்காமலேயே தோழியானவள் தலைவனின் செயலைக் கடிந்து அவனது குற்றம் குறைகளை எடுத்துக் கூறும் ஆற்றல் படைத்தவளாகவும் காணப்படுகின்றாள். நெய்தல் நிலத் தலைவன் தனது காதலியைக் காண இரவுக்குறியில் வருகின்றபொழுது, அவனைத் தடுத்து அவனால் தன் தோழிக்கு (தலைவி) ஏற்படும் துன்பத்தை நயமாக அவன் செய்வது குற்றம் என்று கடிந்து கூறுகின்ற தோழியின் கூற்றைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் நயமாக எடுத்துரைக்கின்றது.

''அம்ம வாழிதோழி கொண்கன்
தான்அது துணிகுவன் அல்லன் யான்என்
பேரை மையால் பெருந்தகை கெழுமி
நோதகச் செய்தது ஒன்று உடையேன் கொல்லோ?
வயச்சுறா வழங்குநீா் அத்தம்
தவச்சில் நாளினன் வரவு அறியானே'' (குறு 230)

'பரத்தமை காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவனைச் சேரிக்குள்ளும், தெருவிற்குள்ளும் வரவிடாமல் தடுப்பதோடு, அவனுக்காக வாயில்களாக வரும் பாணரையும், விறலியரையும் வாயில் மறுப்பதுடன் கடிந்து உரைக்கின்ற நிலையையும் காணமுடிகின்றது.[18]

சங்க இலக்கியத்தில் 882 களவுப் பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் 40 பாடல்கள் 'இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம்' ஆகிய மூன்று வகைகளுக்கும் உரியன. எஞ்சிய 842 பாடல்கள் அனைத்தும் 'தோழியிற் புணர்ச்சி' என்னும் ஒரே வகைக்கு உரியனவாக உள்ளன. இதனால் 'தோழியின்றி களவொழுக்கம் நீளாது என்றும், ஐந்திணை இலக்கியப் படைப்பிற்குத் தோழி என்னும் பாத்திரம் இன்றியமையாதது என்றும், தோழியிற் புணர்ச்சிக்குரிய துறைகளே புலவர்களின் நெஞ்சைக் கவா்ந்தன என்றும் வ.சுப. மாணிக்கம் கூறுகின்றார்.[19]

‘இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம் ஆகிய மூன்று நிலைகளில் தலைவியைக் கூடிய தலைவன், நான்காவதாகத் தோழியின் உதவியை நாடுகின்றான். தோழியோ, ‘தலைவன் - தலைவி’ இருவருக்கும் இடையிலான நட்புறவை ‘குறையுற உணர்தல், முன்னுற உணர்தல், இருவரும் உள்வழி அவன் வர உணர்தல்’[20] ஆகிய முறைகளால் அறிகின்றாள்.

‘தலைவியின்பால் அமையும் புதிய பூமணம், உள் ஒன்று கொள்ள நோக்கும் கண், மார்பு, தோள் ஆகியவற்றில் காணப்படும் பூரிப்பு, பிள்ளை நீங்கிப் பெண்மை கொண்டொழுகும் இயல்பு, ஆயம் விடுத்துத் தனித்து நிற்கும் மனப்போக்கு ஆகிய புதிய மாற்றங்களால் தலைவியின் களவைத் தோழி அறிகின்றாள். இக்களவை அறியத் தலைவி இரண்டு உத்திகளைக் கையாளுகின்றாள். ஒன்று தலைவனோடு தான் களவுத் தொடர்பு கொண்டவள் போலத் தலைவியிடம் நடித்தல்; மற்றொன்று தலைவனிடம் தலைவியை அரியளாகக் காட்டுதல்; இவ்வகையில் தலைவியை மிக்கிளம் பருவத்தளாகக் காட்டுதல்; தலைவன் உயர்குடியைச் சார்ந்தவனாகக் கூறி விலக்குதல்; கையுறை மறுத்தல், தமரால் தோன்றும் ஏதம் சுட்டுதல் ஆகியவற்றால் தலைவியை அரியளாகக் காட்டித் தலைவனின் அன்பைத் தோழி ஆராய்கின்றாள்’.[21]

தலைவிக்கு நேரும் இற்செறிப்பு, நொதுமலர் வரைவு, வரும் வழியருமை, அச்சம் போன்ற இடர்ப்பாட்டுச் சூழலை விளக்கி விரைவில் மணம் முடிக்குமாறு தலைவனை வேண்டுகின்ற ‘வரைவு கடாதல்’ தோழியால் நிகழ்த்தப்பெறுகின்றது.

‘‘தூங்கல் ஓலை ஓங்குமடற் பெண்ணை
மா அரை புதைத்த மணல் மலி முன்றில்
வரையாத் தாரம் வருவிருந்து அயரும்
தன்குடி வாழ்நர் அங்குடிச் சீரார்
இனிதுமன்று அம்ம தானே பனிடு
பல் சுரம் உழந்த நல்கூர் பரிய

முழங்குதிரைப் புதுமணல் அழுந்தக் கொட்டும்

வால் உளைப் பொலிந்த புரவித்

தேரோர் நம்மொடு நகாஅ ஊங்கே’’ (நற் 135)

கற்பு வாழ்க்கையில் ஓதல், பகை, தூது, பொருள் தேடல் ஆகிய காரணங்களால் தலைவியைப் பிரிந்து செல்லும் தலைவனது பிரிவுத்துன்பத்தை ஆற்றுவிப்பவளாகச் சங்க இலக்கியங்களில் தோழி அழகுறச் சித்திரிக்கப்படுகின்றாள். தலைவன் குறித்துச் சென்ற பருவ வரவினைக் காட்டுதல், தலைவி பருவம் கண்டு வருந்தும் நிலையில் அதை மறுத்தல், நன்னிமித்தம் கண்டு கூறுதல், சுரத்தில் எதிர்ப்படும் அன்புறு காட்சிகளைக் கண்டு தலைவன் விரைந்து மீளுவான் என்றல், தலைவன் நற்பண்புகளை எடுத்துக்கூறி அவன் குறித்தபடி வருவான் எனப் பலவாறு தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவிக்கும் நிகழ்வுகள் சங்க இலக்கியங்களுடே இடம்பெற்றுள்ளன. கற்பில் பிரிவு நீட்டிப்பைப் பொறுக்காத தலைவியைத் தேற்றுவதே தோழியின் நோக்கமாக அமைந்துள்ளது. ஆகையால் ஒவ்வொரு நிலையிலும் தலைவனைப் புகழ்ந்து தலைவியிடம் நம்பிக்கையை ஊட்டுவது அவளது கடமையாகவே அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

‘கற்பும் காமமும் நாற்பால் ஒழுக்கமும் உடையவள் தலைவி என்பதை அன்னை என்னும் பொருள் தரும் ‘ஆய்’ என்ற சொல்லினால் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களில் புலப்படுத்துகின்றாள், தோழி. அத்துடன்,

‘யாணரூரண் வாழ்க! பாணனும் வாழ்க’

என வாழ்த்துகின்றாள். இவ்வாறு வாழ்த்துவதன் வாயிலாகத் தலைவனைத் தன் முகமாகச் செவிசாய்த்துக் கேட்க வைக்கும் உத்தியைப் பயன்படுத்துகின்றாள். தவறு செய்திருந்தாலும் தலைவன் வாழ்க. நண்பன் தவறு செய்தால் இடித்துக் கூறித் திருத்தாது அத்தவற்றிற்குத் துணை சென்ற பாணனும் வாழ்க! என்பதே அதன் பொருள். தலைவன் மனத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி மீண்டும் பரத்தமையை மேற்கொள்ளாது தலைவியுடன் வாழச் செய்வதிலேயே தோழி முனைப்பாக இருக்கின்றாள். தலைவன் மனதில் அவனுடைய இன்னாச் செயல்கள் பற்றிய உணர்வுகளை

நினைவுபடுத்துகின்றாள் தோழி.[22] ஆனால் மீண்டும் தவறு செய்யக் கூடாது என்று வற்புறுத்தியதாக எங்கும் பாடல் இடம்பெறவில்லை.

சங்க இலக்கியத் தோழியின் படைப்பாக்கத்தின் சிறப்பாகப் பிற மாந்தர்களுக்கு இல்லாத தனித்தன்மையாக விளங்குவது ‘அறத்தோடு நிற்கும்’ பண்பாகும். களவுக்காலம், கற்புக்காலமாக மாறுவதில் தோழியின் அறத்தோடு நிற்றலே பெரும்பங்காற்றுகின்றது. தலைவியின் காதலை அவளது பெற்றோரிடமும், செவிலியிடமும் பக்குவமாய் எடுத்துக் கூறி அவள் விரும்பிய தலைவியையே மணம் முடிக்கச் செய்வது தோழியின் தலையாய கடமையாக உள்ளதை இந்த அறத்தோடு நிற்றல் காட்டுகின்றது. கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள பின்வரும் பாடல்

‘‘வாங்கு அமை மென்தோள் குறவா் மடமகளிா்
தாம்பிழையாா் கேள் வா்த் தொழுது எழலால் தாம் ஐயரும்
தாம்பிழையாா் தாம் தொடுத்த தோல் எனவாங்கு,
அறத்தொடு நின்றேனைக் கண்டு திறம்பட
என்னையா்க்கு உயா்த்து உரைத்தாள், யாய்
அவரும் தெரிகணை நோக்கிச் சிலை நோக்கிக் கண் சேந்து
ஒருபக லெல்லாம் உருத்தெழுந்து ஆறி
இருவா் கண் குற்றமும் இல்லையால் என்று
தெருமந்து சாய்ந்தாா் தலை’’ (கலி. 39: 16-25)

என்று, தோழி செவிலியிடம் அறத்தோடு நின்று தலைவி- தலைவன் இடையேயான காதலை மிகவும் நயமாக எடுத்துரைக்கும் திறத்தை அறியமுடிகின்றது.

சங்கப் புலவா்கள் தம் கருத்துகளை வெளியிடத் தோழி படைப்பையே தகுந்த பாத்திரமாகக் கொண்டனா். களவியலில் பெரும்பங்கு வகிக்கும் தோழி ‘புரைதீா் கிளவி’ கொண்டவள். களவியலில் தோழியின் கூற்று வாயில்கள் கூடுதலாக இருப்பதற்கு அகத்துறை இலக்கண வரன்முறைகள் அவ்வாறு அமைந்திருப்பதே காரணமாகும். தலைவனின் அன்பு நிலையானதா? இருவரும் பொருத்தமானவரா? இருவரின் உள்ளமும் பொருந்தி உள்ளதா?

என்று உணர்வு மயமான தலைவன் தலைவியரை அறிவுப்பூர்வமான தோழி ஆராய்ந்து பார்ப்பதில் தொடங்கி களவொழுக்கத்தின் ஒவ்வொரு நிலையிலும் தோழியே பேசுகின்றாள்; செயல்படுகின்றாள்; இயங்குகின்றாள்; தலைவனையும், தலைவியையும் இயக்குகின்றாள்' என்ற அறிஞர்களின் கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.[23]

3. நற்றாய்

சங்க இலக்கியங்களுள் நற்றாய் என்னும் மாந்தரின் படைப்பு மிகக் குறைவாகவே இடம்பெற்று வந்துள்ளது. நற்றிணையில் 11 பாடல்களிலும், ஐங்குறுநூற்றில் 13 பாடல்களிலும், அகநானூற்றில் 9 பாடல்களிலும் மட்டுமே நற்றாயின் கூற்று இடம்பெற்று வந்துள்ளது.

சங்க அகப்பாடல்களில் வரும் நற்றாய் என்னும் இலக்கிய மாந்தர் தலைவியை ஈன்றெடுத்த தாயாவாள். தலைவியின் வளர்ப்பில் இவளது பங்கு செவிலியைக் காட்டிலும் குறைவாகவே பாடல்களில் பதியப்பட்டுள்ளது. நற்றாய் தன் கண்ணைக் காட்டிலும் தன் மகளிடத்தில் அன்பும், பற்றும் கொண்டிருந்ததை,

''யாயே கண்ணிலும் கடுங்காதலளே'' (அகம் 12:1)

என்ற தலைவி கூற்றுக் காட்டுகின்றது. தன் மகளைப் பற்றி அலர் எழும் போது கடுஞ்சினம் கொள்வதையும், அலரையோ அம்பலையோ அவள் விரும்பாத நிலையினையும் காண முடிகின்றது.

''கௌவை மேவலராகி இவ்வூர்
நிரையப் பெண்டிர் இன்னா கூறுவ
புரைய அல்ல என் மகட்கு'' (அகம் 95: 11-13)

என வரும் பாடலடிகளில், ஒரு தாய் ஊரார் தன் மகளைப் பற்றிக் கூறும் பழிச்சொல் சிறிதும் பொருந்தாது எனக் கருதுவதனைக் காண முடிகின்றது. தன் மகளைப் பற்றி அலர் கூறுவதைக் கேட்கும் பொழுது அவள் சினம் கொள்ளுதலையும் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.[24]

அலர் ஏற்படும் நிலையில் நற்றாய் தன் மகளை இற்செறிப்புச் செய்கின்றாள். உடல் வேறுபாட்டை உணர்ந்து அதனை நோய் என்றெண்ணிக் கட்டினாலும், கழங்கினாலும் அறிந்து கொள்ள முற்படுகின்றாள். வேலனைக் கொண்டு வெறியாட்டு நிகழ்த்துவதையும் காணமுடிகின்றது.[25] தன் மகள் மேல் கொண்ட அன்பினாலே அல்லாமல் அவளைக் கொடுமைப்படுத்தும் நோக்கம் நற்றாயிடம் இல்லை என்பது மேற்கண்ட நிகழ்வுகளைக் காட்டும் பாடல்களால் அறிய முடிகின்றது.

நற்றாய் தன் மகளின் களவொழுக்கத்தைக் கேள்வியுற்றதும் அவ்வொழுக்கத்தின் போக்கையும், தன் மகள் விரும்பிய தலைவனின் பொருத்தத்தையும் தன் தோழியாகிய செவிலியோடு ஆராய்வாள். இதைத் தொல்காப்பியம்,

''கிழவோன் அறியா அறிவினர் இவளென
மையறு சிறப்பின் உயர்ந்தோர் பாங்கின்
ஐயக் கிளவியின் அறிதலும் உரித்தே'' (தொல்.1063)

எனக் குறிப்பிடுவதால் அறியமுடிகின்றது.

தலைவியின் களவொழுக்கத்தினை நற்றாய் நேராகக் கேட்டு அறியாமல் ஐயப்பட்டோ அல்லது செவிலியிடம் கேட்டோ அறிந்து கொள்ளுவாள் என்று தொல்காப்பிய நூற்பா பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

''தாய் அறிவுறுதல் செவிலியோடு ஒக்கும்'' (தொல். 1084)

தலைவி உடன்போக்கில் சென்ற பொழுது தோழியிடத்திலும், கண்டோரிடத்திலும் புலம்பிக் கூறுவதனை,

''தோழி தேஎத்தும் கண்டோர் பாங்கினும்
போகிய திறத்து நற்றாய் புலம்பலும்
ஆகிய கிளவியும் அவ்வழி உரிய'' (தொல். 982:6-8)

எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுவது கொண்டு அவளது உளப்பாங்கினை நன்கு உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது.

தலைவி, தலைவனுடன் உடன்போக்கில் சென்றபின் தோழியின் அறத்தொடு நிற்றலால் உண்மையை அறிந்த நற்றாய் நம் மனையிலேயே மணம் முடித்திருக்கலாம். இவ்வாறு சென்றதனால் அவளுக்கும், அந்நம்பிக்கும், ஆயமகளிருக்கும், நமக்கும் துன்பமாக முடிந்தது என்று புலம்புவதை ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் (379) பதிவு செய்கிறது. மேலும் ஒரு பாடல் பின்வருமாறு தாயின் புலம்பலை அழகுறச் சித்திரிக்கின்றது.

''இதுஎன் பாவைக்கு இனியநன் பாவை
இது என் பைங்கிளி எடுத்த பைங்கிளி
இது என் பூவைக்கு இனிய சொல் பூவை' என்று
அலமரு நோக்கின் நலம்வரு சுடர்நுதல்
காண்தொறும் காண்தொறும் கலங்க
நீங்கினளோ என் பூங்கணோளே!'' (ஐங். 375)

தனது மகளை உடன்போக்கில் அழைத்துச் சென்ற தலைவனின் தாயை 'தன்னைப் போலவே தலைவனின் தாயும் பெருந்துயர் எய்தட்டும்' என்று சபித்துக் கூறும் மனநிலையை,

''………… எம் போல்
பெருவிதுப் புறுக மாதோ எம்இற்
பொம்மல் ஓதியைத் தம்மொழிக் கெளீஇ
கொண்டு உடன்போக வலித்த
வன்கண் காளையை ஈன்ற தாயே'' (நற். 293:5-9)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. தன் மகளை அழைத்துச் சென்ற தலைவனை ஏதிலாளன், அறனிலாளன், வன்கணாளன், நொதுமலாளன் என்று கடுமையாகச் சாடுகின்றாள்.[26] சிலம்புகழி நோன்பு தன் இல்லத்தில் நிகழாமல் வேற்று மனையில் நிகழ்வதை எண்ணி வருந்துகின்றாள்.[27]

நற்றாய் தன் மகளது உடன்போக்கில் ஏற்பட்ட எதிர்மறையான மனநிலையின் மாற்றத்திற்கு நேர்மாறான மன நிலையைக் காட்டும் பதிவுகளையும் சங்கப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. தன் மகள் அறநெறி இதுவென உணர்ந்த உடன்போக்கினை மேற்கொண்டதற்கு மழைபொழிந்து

குளிர்வதாக தெய்வத்தைப் பரவுவதையும், ‘காக்கைக்குப் பைந்நிண வல்சியைப் பலியாகக் கொடுப்பேன்’ என்று பாராய்க்கடன் வேண்டுவதும்.[28] தாயின் ஆழமான மனஉணர்வைப் புலப்படுத்துகின்றன.

உடன்போக்கில் சென்ற மகள் தலைவனுடன் வருவாள் என்று கருதி நற்றாயானவள் அவளை வரவேற்கும் விருப்பத்துடன்,

“புனைமான் இஞ்சி பூவல் ஊட்டி
மனைமணல் அடுத்து மாவை நாற்றி
உவந்து இனிது அயரும்”

என்று ஆயத்தமாகின்ற நிலையில், அடுத்து அவள் மனதில் ஓர் ஐயம் எழுகின்றது. தலைவனுடன் ஊர் திரும்பும் தன் மகள்,

“என்மனை முந்துறத் தகுமோ?
தன்மனை உய்க்குமோ? யாது அவள் குறிப்பே? (அகம் 195)

என்ற கேள்வி எழ மீண்டும் வருத்தத்தில் அழும் தாயுள்ளத்தை இந்த இலக்கிய மாந்தர் வாயிலாக அழகுற வடித்துக் காட்டுகின்றார் புலவர்.

கற்பு வாழ்க்கையில் நற்றாய் தலைவியின் இல்லம் சென்று வந்ததாகக் குறிப்பு காணப்படவில்லை. இதனை உறுதிப்படுத்தும் வகையில்,

“கிழவன் தன்னோடும் கிழத்தி தன்னோடும்
நற்றாய் கூறல் முற்றத் தோன்றாது” (தொல். 1448)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா இலக்கணம் வகுத்துள்ளது இங்கு கருத்தில் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. எனினும் செவிலியின் வாயிலாக அவர்களின் மனையற வாழ்வை நற்றாய் அறிந்து கொண்டதை ‘ஐங்குறுநூற்றுச் செவிலிக் கூற்றுப்பத்து’ (401-410) பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

4. செவிலி

சங்க அகப்பொருள் பாடல்களுள் நற்றிணையில் - 1, குறுந்தொகையில் - 9, ஐங்குறுநூற்றில் - 13, அகநானூற்றில் - 16ம், நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு ஆகியவற்றிலும், செவிலிகூற்று இடம்பெற்று வந்துள்ளது.

இச்செவிலி தலைவியின் வளர்ப்புத் தாயாவாள். இவளே தலைவியின் தோழியை ஈன்ற தாய் என்று முன்னர் கூறப்பட்டது. செவிலியைத் தலைவியின் ‘ஈனாத் தாய்’ என்று அகநானூற்றுப் பாடல் (150:6) சுட்டுகின்றது. தலைவியோடு தோழி எத்தகைய நட்பும், நெருக்கமும் உடையவளாக விளங்குகின்றாளோ அத்தகைய நட்பும் நெருக்கமும் உடையவளாக நற்றாயோடு செவிலி உள்ளதையும், அவளே தலைவியின் வளர்ப்புத் தாய் என்பதையும் நம்பியகப்பொருள்,

‘‘செவிலி நற்றாய் தோழி யாகி
அவல நீக்கி அறிவும் ஆகாரமும்
கொளுத்தித் தலைவியை வளர்த்த தாயே’’ (நம்பியகப் பொருள்)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இக்கருத்து தொல்காப்பியத்திலும்,

‘‘ஆய்பெருஞ் சிறப்பின் அருமறை கிளத்தலின்
தாய் எனப்படுவாள் செவிலியாகும்’’ (தொல்.1070)

என்று இடம்பெற்று வந்துள்ளது. இவற்றின்படி செவிலி தலைவிக்குத் தாயாகவும், ஆசிரியராகவும் இருந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

செவிலி பொருளிற்காகவோ, அடிமையாகவோ, பணி செய்யும் பணிமகள் போன்று அல்லாமல் குடும்பத்தில் மேம்பாடான நிலையில் இருந்து தலைவியை வளர்ப்பதில் அன்புணர்வும், கடமையுணர்வும் கொண்டு செயற்பட்டாள். நற்றாய் தலைவியைத் தழுவியதாகவோ, அவளுடன் உறங்கியதாகவோ சான்றுகள் இல்லாத போது செவிலி தலைவியின் அருகில் உறங்கியதாகவும், அவளைத் தழுவியதாகவும் சான்றுகள் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.[29]

‘‘நற்றாயின் உடல்நலம், பாலூட்டும் காலத்தில் தாய்ப்பாலைத் தவிர்க்க வேண்டிய நிலை, குழந்தையைத் தாயிடமிருந்து பிரிக்க வேண்டிய சூழ்நிலை, செல்வச் செழிப்பு போன்றவற்றுள் ஒன்றின் காரணமாக வளர்ப்புத்தாய் முறை ஏற்பட்டது என்று கருத இடமுண்டு. சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் செவிலித்தாய் நிலை, தலைவி குடும்பத்தின் செல்வச் செழிப்பின் காரணமாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். குழந்தையை வளர்த்தல், ஓம்புதல்,

குடும்பத்தாரின் ஒப்புதலுடன் அவள் விரும்பும் தலைவனை மணந்து கொள்ளும் வரை அவளுக்குக் கற்பித்தல், தலைவியின் காதலை அறத்தொடு நின்று நற்றாய்க்கு உரைத்தல் போன்றவை செவிலியின் கடமைகளாயின'' என்று க. திலகவதி கூறுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

செவிலி முதுமையடைந்த பெண் என்பது

''நரைவிரா அற்ற நறுமென் கூந்தல்

செம்முகச் செவிலியர்'' (நெடுகல் 152-3)

''அரிநரைக் கூந்தர் செம்முது செவிலியர்'' (நற் 110:6)

ஆகிய பாடலடிகளில் தோற்ற வருணணை வாயிலாக அறிய முடிகின்றது. தலைவியை வளர்க்கும் நிலையில் செவிலியின் கடமைகளாக,

''கழிவினும் நிகழ்வினும் எதிர்வினும் வழிகொள

நல்லவை உரைத்தலும் அல்லவை கடிதலும்

செவிலிக்கு உரியவாகும்'' (தொல். 1099)

இவற்றைத் தொல்காப்பியம் வரையறை செய்துள்ளது.

தலைவியை வளர்க்கும் நிலையில் அவளுக்கு உணவூட்டியதையும், பிரம்பால் அடிக்கும் உரிமையுடையவளாய் இருந்ததையும் அறியமுடிகின்றது.[30] பல பாடல்களில் தலைவி செவிலியின் மகளாகவே கூறப்பட்டுள்ளாள்.[31] தலைவி, தோழியின் மூலமாகவே தன் எண்ணங்களைச் செவிலியிடம் பேசியதாகப் பல பாடல்கள் இடம் பெற்று வந்துள்ளன.[32] இதற்குச் சான்றாகப் பின்வரும் பாடலைக் காட்டமுடியும்.

''பால் வரைந்து அமைத்தல் அல்லது அவர்வயின்

சால்பு அளந்து அறிதற்கு யாஅம் யாரோ?

வேறுயான் கூறவும் அமையாள் அதன்தலைப்

பைங்கண் மாச்சுனைப் பல்பிணி அவிழ்ந்த

வள்இதழ் நீலம் நோக்கி உள்அகைபு

ஒழுகு கண்ணள் ஆகி

பழுது அன்று அம்ம இவ் ஆயிழை துணிவே'' (குறு. 366)

தலைவி உடன்போக்கில் சென்ற நிலையில் செவிலி வருந்திக் கூறும் இடங்களில் எல்லாம் அவளின் மனதில் தலைவியின் மென்மைத் தன்மையும், சுரத்தின் வன்மையுமே மேலோங்கி நிற்பதைக் காணமுடிகின்றது.

''பாலும் உண்ணாள் பந்துடன் மேவாள்
விளையாடு ஆயமொடு அளா்வோள் இனியே
எளிது என உணா்ந்தனள் கொல்லோ முளிசினை
ஓமைக் குத்திய உயா்கோட்டு ஒருத்தல்
வேனிற் குன்றத்து கடுங்குரல் ஓா்க்கும்
மழைமுழங்கு கடுங்குரல் ஓா்க்கும்
கழைதிரங்கு ஆா்இமை அவனொடு செலவே!'' (நற். 396)

என்று நற்றிணைப் பாடலும்,

''….. சிறுமுதுக் குறவி சிலம்பு ஆா் சீறடி
வல்லகொல் செல்லத் தாளே – கல்லென
ஊா் எழுந்தன்ன உருகெழு செலவின்
நீா்இல் அத்தத்து ஆா்இடை மடுத்த
……………….
கடுங்கதிா் திருகிய வேய்வயில் பிறங்கல்
பெருங்களிறு உரிஞ்சிய மண் அரை யாஅத்து
அருஞ்சுரக் கவலைய அதா்படு மருங்கின்
……….. நெய் உமிழ் சுடரின் கால் பொரச் சில்கி
வைகுறு மீனின் தோன்றும்
மைபடு மாமலை விலங்கிய சுரனே'' (அகம். 17)

என்று அகநானூற்றுப் பாடலும் மேற்குறிப்பிட்ட செவிலித்தாயின் உள்ளத்துயர வெளிப்பாட்டை நயம்படக் கூறுகின்றன. இவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு தலைவியைப் பழியொடு படராத நிலையில் காத்தல், நல்ல நெறியில் போற்றுதல், உடன் போக்கில் தேடி அலைதல், தலைவியின் வரைவிற்கு

ஆவன செய்தல் போன்ற பணிகள் தலைவியின் களவு நெறியில் செவிலி மேற்கொள்ளும் பொறுப்புகள் என்பதை உணரமுடிகின்றது.

தலைவி, தலைவனை மணம்புரிந்து வாழும் கற்பு வாழ்க்கையில் செவிலி தலைவியின் மனைக்குச் சென்று அவர்களது அன்பு கலந்த நல்லறத்தைக் கண்டு வந்து, நற்றாய்க்குக் கூறும் தன்மையினை ஐங்குறுநூற்றின் 'செவிலிக் கூற்றுப் பத்து' (401-410) விவரிக்கின்றது. மேலும், நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு போன்றவற்றிலும் இத்தகு பாடல்கள் இடம்பெற்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

''அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு உணர்ந்த னள் கொல்?
கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றென'' (நற் 110:9-10)

''முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅ துடீஇக்
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
தான்றுழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிது எனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே'' (குறு. 167)

'' மறிஇடைப் படுத்த மான் பிணை போல
புதல்வன் நடுவணன் ஆக, நன்றும்
இனிது மன்ற அவர் கிடக்கை முனிவின்றி
நீல்நிற வியலகம் கவை இய
ஈனும் உம்பகும் பெறலங் குரைத்தே'' (ஐங். 401)

ஆகிய பாடலடிகள் தலைவி நடத்தும் மனையற வாழ்வின் மாண்பினையும், தலைவன், புதல்வனுடன் இனிது வாழும் காதல் வாழ்வையும் செவிலி, நற்றாயிடம் உரைப்பதனைச் சுட்டுகின்றன.

தலைவியுடன் உள்ள மற்றவரைக் காட்டிலும், செவிலியே சிறப்பான, பொறுப்புடையவளாக உள்ளதைக் க. திலகவதி அவர்களின் பின்வரும் கருத்துப் புலப்படுத்துகின்றது.

‘‘பருவம் எய்திப் பாலியல் உணர்வுகள் அரும்பிய நிலையாளாய்க் காதல் வயப்பட்டுள்ள தலைவியை நெறிப்படுத்துவதில் ஏனையோரைக் காட்டிலும் செவிலியே சிறப்பான பொறுப்புடையவளாக உள்ளாள். ஈன்றவளாதலின் நற்றாய்க்குத் தன் மகளோடு நேரே கூறமுடியாத சிக்கல்கள் ஏற்படலாம். தோழி, தலைவியோடு ஒத்த நட்புடையவளேனும் அவளுடைய தலைமைக்கு ஆட்பட்டவளாதலின் சிலவற்றைத் தலைவிக்கு உரைக்க முடியாது போதலும் கூடும். இந்நிலையில் நற்றாயின் அன்பினையும், கண்டிப்பையும், தோழியின் நட்பையும் ஒத்தியல் பண்பினையும் ஒருங்கே பெற்றவளாக விளங்கும் செவிலித்தாய் என்னும் பாத்திரம், ஏனைய இரு பாத்திரங்களால் நிறைவு செய்ய முடியாதவற்றை நிறைவு செய்து, தலைவியைப் பண்புகளாலும், ஒழுக்கத்தாலும் முழுமையுடையவளாக்கும் பணியைத் திறம்படச் செய்யவல்லதாக அமைந்து விளங்குகின்றது.[33]

5. காமக்கிழத்தி

காமக்கிழத்தி கூற்று அமைந்த பாடல்கள் கலித்தொகையில் மட்டுமே (8) இடம்பெற்று வந்துள்ளன. காமக்கிழத்தியர் யார் என்பதை அறிய தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கம் துணை செய்கின்றது. அவர்தரும் விளக்கமாவது.

‘‘காமக்கிழத்தியராவார் கடனறியும் வாழ்க்கையுடையராகிக் காமக்கிழமை பூண்டு இல்லறம் நிகழ்த்தும் பரத்தையர். அவர் பலராதலிற் பன்மையிற் கூறினார். அவன் தலைநின்று ஒழுகப்படும் இளமைப் பருவத்தோரும், இடைநிலைப் பருவத்தோருங், காமஞ்சாலா இளமையோடுமெனப் பல பகுதியாம். இவரைக் கண்ணிய காமக்கிழத்திய’ ரெனவே கண்ணாத காமக் கிழத்தியரும் உளராயிற்று. அவர் கூத்தும், பாட்டும் உடையவராகிவருஞ் சேரிப்பரத்தையருங் குலத்தின் கண் இழிந்தோரும் அடியவரும் வினைவல பாங்கினரும் பிறருமாம். இனிக் காமக் கிழத்தியரைப், பார்ப்பார்க்குப் பார்ப்பினியை யொழிந்த மூவரும், ஏனையோருக்குத் தங்குலத்தோரல்லாதாரும் வரைந்து கொள்ளும் பரத்தையரு மென்று பொருளுரைப்பாரும் உள். அவர் அறியார் என்னை? சிறப்புரைத் தலைவியரோடு பரத்தையரையுங் கூட்டிக் காமக் கிழத்தியரென்று ஆசிரியர்

சூத்திரம் செய்யின் மயங்கக் கூறலென்னும் குற்றம் தங்குமாதலின் அன்றியும் சான்றோர் பலரும் காமக்கிழத்தியரைப் பரத்தையராகத் தோற்றுவாய் செய்து கூறுமாறும் உணர்க''[34]

இவ்விளக்கமாவது, தொல்காப்பியக் கற்பியலில் இடம்பெற்றுள்ள 'காமக்கிழத்திக் கூற்றிற்கான[35] நூற்பாவினை ஒட்டிக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது – குறிப்பிடத்தக்கது'. மேலும், இந்நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் தரும் உரையிலும் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

''காமக்கிழத்தியராவார் பின்முறை ஆக்கிய கிழத்தியர் அவர் மூவகைப்படுவர். ஒத்த கிழத்தியரும், இழிந்த கிழத்தியரும், வரையப்பட்டாரும் என. ஒத்த கிழத்தியர் முந்துற்ற மனையாளன்றிக் காமம் பொருளாகப் பின்னுந் தன் குலத்துள்ளாள் ஒருத்தியை வரைதல். இழிந்தாராவார் - அந்தணர்க்கு அரச குலத்திலும், வணிக குலத்திலும், வேளாண் குலத்தினும் கொடுக்கப்பட்டாரும், வணிகர்க்கு வேளாண் குலத்திற் கொடுக்கப்பட்டாரும், வரையப்பட்டார். செல்வராயினார் கணிகைக் குலத்தினுள்ளார்க்கும் இற்கிழமை கொடுத்து வரைந்து கோடல். அவர் கண்ணியில் வரையப்பட்டாரும், அதன் பின்பு வரையப்பட்டாரும் என இருவகையர். அவ்விருவரும் உரிமை பூண்டமையாற் காமக் கிழத்தியர்பாற்பட்டனர்''.[36]

இவ்விரு உரையாசிரியர்கள் விளக்கத்திலும் சில கருத்துகள் ஒத்திருப்பினும், அடிப்படையில் கருத்து மாறுபாடு நிலவுவதைக் காண முடிகின்றது. நச்சினார்க்கினியர் இவரைப் பரத்தையருள்ளும், இளம்பூரணர் அவர் அல்லாதோர் என்றும், தலைவனை முறையாக வரைந்த மகளிர் (தலைவியை அடுத்து) என்றும் கூறுகின்றனர். இக்கூற்றுகளைச் சங்கப் பாடல்கள் தெளிந்து கொள்ள வழிவகை செய்கின்றன. இக்காமக்கிழத்தியர் பாடல்கள் மருதத் திணையில் மட்டுமே இடம்பெற்று வந்துள்ளன.

''….. ஊரண்மன் ஊரன் அல்லன் நமக்க என்ன உடன்வாளாது
ஒரூஉர் தொக்கு இருந்த நின் பெண்டிருள் நேராகிக்
களையாநின் குறிவந்து எம் கதவஞ்சேர்ந்து அசைத்தகை
கேளலன் நமக்கு அவன், குறுகன்மின்' என மற்றெம்

தோளொடு பகைபட்டு நினைவாடு நெஞ்சத்தேம்

ஊடியார் நலம்தேம்ப ஒடியெறிந்து எழுந்தசொல் நோவேமோ

முகைவாய்ந்த முலைபாயக் குழைந்தநின் தார் எள்ள

வகைவரிச் செப்பினுள் வைகிய கோதையேம்?'' (கலி. 68)

என்ற பாடல் தலைவன் மீது மாளாக் காதல் கொண்ட காமக்கிழத்தி, அவளைப் புணர்வதற்காக எண்ணி அவனிடம் நயவுரை பேசுவதைச் சித்திரிக்கின்றது.

தலைவன் தன்னைப் பிரிந்து சென்று தன்னுடைய மனையாளுடன் (தலைவி) சேர்ந்து வாழும் நிலையைக் கண்டு பொருக்கமாட்டாத காமக்கிழத்தி, அவன்மேல் கொண்ட காமநோயின் மிகுதியால் அவனை இகழ்ந்து உரைக்கும் மனநிலைக்கு ஆளாகின்றாள்.[37]

பரத்தையிடம் சென்று வரக்கூடிய தலைவனைத் தன்னுடன் சேர்க்காது, அவனுடன் ஊடல் கொள்ளும் வகையிலேயே அனைத்துக் காமக்கிழத்தியர் பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. எனினும் இவ்வூடல் தொடராமல் கூடலில் முடியும் வகையிலேயே இருப்பதையும் அறிய முடிகின்றது. ஊடல் கொள்ளும் நிலையில் தலைவனைப் பலவாறாகப் பழித்து உரையாடும் நிலையை,

''அன்பிலன் அறனிலன் எனப்படான் என ஏத்தி

நின்புகழ் பலபாடும் பாணனும் ஏமுற்றான்

நஞ்சு உயிர் செகுத்தாலும் அறிந்து உண்டாங்கு அனிஇனிமை

கண்டும் நின் மொழிதேனும் பெண்டிரும் ஏமுற்றார்

முன்பகல் தலைகூடி நண்பகல் அவள் நீத்து

பின்பகல் பிறந்தேறும் நெஞ்சமும் ஏமுற்றாய்'' (கலி. 74: 6-11)

என்ற பாடலடிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

காமக்கிழத்தி என்பவள் பரத்தையரைப்போன்று அல்லாமல் தலைவன் ஒருவன் காம இச்சைக்காக மட்டுமே அவனுடன் மட்டுமே வாழக்கூடியவள் என்பதைக் 'காமக்கிழத்திக் கூற்றுப்' பாடல்கள் காட்டுகின்றன. எனினும், தலைவியுடன் ஒப்பிடுகையில், இவள் காமம் மிகுந்த ஒரு பெண்ணாகக் காணப்படுகின்றாள். காமமும், புணர்ச்சியும் மட்டுமே காமக்கிழத்தியின் எண்ணத்தை நிறைத்திருப்பதை அம்மாந்தர் படைப்பு வழி உணரமுடிகின்றது.

மேலும், அவள் தலைவனை மட்டுமே புணர விரும்பிய தன்மையையும் காண முடிகின்றது. பின்வரும் பாடலடிகளில் இடம்பெற்றுவரும் உள்ளுறையில்,

''பன்மலர் பழனத்த பாசடைத் தாமரை
இன்மலர் இமிர்பு ஊதும் துணைபுணர் இருந்தும்பி
உண்துறை உடைந்தபூப் புனல்சாய்ப்பப் புலந்து ஊடிப்
பண்புடை நன்னாட்டுப் பகைதலை வந்தென
அதுகைவிட்டு அகன்று ஓரீஇ காக்கிற்பான் இடைநிழல்
பதிபடர்ந்து இறைகொள்ளும் குடிப்போலப் பிறிதும் ஒரு
பொய்கை தேர்ந்து அலமரும் பொழுதினான் மொய்தப
இறைபகை தணிப்ப அக் குடிபதிப் பெயர்ந்தாங்கு
நிறைபுனல் நீங்கவந்து அத்தும்பி அம்மலர்ப்
பறைதவிர்பு அசைவிடுஉம் பாய்புனல் ஊர'' (கலி 78: 1-10)

தலைவனை வண்டாகவும், பரத்தையர் சேரியைப் பொய்கையாகவும், பரத்தையரை மலராகவும் கூறித் தம் உள்ளக் கிடக்கையைக் காமக்கிழத்தி அழகுற வெளிக்காட்டியுள்ளாள். காமக்கிழத்தி தன்னை நாடி வரும் தலைவன் பொய்யே கூறினாலும் அவனோடு கொண்ட ஊடல் தணிந்து, அவனது பொய்யையும் மறந்துபோகும் இளகிய உள்ளமுடையவள் என்பதை,

''ஏடா! குறையுற்று நீஎம் உரையல்! நின்தீமை
பொறை ஆற்றேம் என்றல் பெறுதுமோ யாழ
நிறையாற்றா நெஞ்சுடையேம்!'' (கலி 90:26-28)

காமக்கிழத்தியர் என்ற பெயர் தலைவனோடு வதுவை மணம் கொண்டோரைக் குறித்தது.

'கண்ணிய காமக்கிழத்தியர் மேன' (தொல் 1097:14)

எனத் தொல்காப்பியரும்,

''ஒருவன் தனக்கே உரிமை பூண்டு
வருகுலப் பரத்தையர் மகளிராகி
காமக்கு வரைந்தோர் காமக் கிழத்தியர்'' (நம்பியகப்பொருள் 113)

என்று நம்பியகப் பொருளும் கூறுகின்றது.

6. பரத்தை

சங்க அகப்பாடல்களில் பரத்தை கூற்றுப் பாடல்களாக நற்றிணையில் - 9, குறுந்தொகையில் - 5, ஐங்குறுநூற்றில் - 20, அகநானூற்றில் - 9 அமைந்துள்ளன.

பரத்தையா் ஆடல், பாடல் கலைகளில் வல்லோராய் வாழ்ந்துள்ளனா். இவா்கள் தலைவன் துணங்கையாடும் போது கைகொடுப்போராகவும், நீராட்டின போது துணையாகின்றவா்களாகவும், பூம்பொழில் விளையாட்டின்போது கலந்து உறவாடுகின்றவா்களாகவும், தலைவனோடு வதுவை அயா்ந்து துணையாகின்றவா்களாகவும் காணப்படுகின்றனா். திருமணத்திற்குப் பின்னரே தலைவன் பரத்தையரை நாடி வருகின்றான். தலைவி கருவுற்ற நிலையிலும், மகப்பேற்றின் காலத்திலும் பரத்தையிற் பிரிவு நிகழ்வதைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

‘‘மாயப் பொய்பல கூட்டி இளம்பல் செல்வா் வளம்பத வாங்கு கொழுங்குடிச் செல்வரும் பிறரும் மேய மணம் புணா்ந்து ஓங்கிய அணங்குடை நல்இல் ஆய்பொன் அவிா்தொடிப் பாசிழை மகளீா் ஒண்சுடா் விலக்கத்துப் பலருடன் துவன்ற ‘பரத்தையின் வாழ்க்கை நிலையினை மதுரைக் காஞ்சி (559-589) விரிவாகக் கூறுகின்றது.

தம்மை நாடிவந்த ஆடவா்கள் தம்மைப் பிரிந்து செல்லாதவாறு அவா்களைக் கவரும் வண்ணம் ஆடல், பாடல், அழகு ஆகிய கலைகளில் வல்லவா்களாய், கவா்ச்சி மிக்கவா்களாய் இருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. உளங்கலந்த அன்பால் ஒருவனை மணந்து வாழும் இல்லறத் தகுதியில்லாது போயினும், அவா்கள்பால் விளங்கும் கலைச் சிறப்பால் மன்னா்கள் மதிக்கும் சிறப்புப் பெற்றவா்களாகவும் பரத்தையா் விளங்கியுள்ளனா்.

பரத்தையை ஊரன் பெண்டிா், மங்கை, மகளிா், அரிவை என்ற பொது நிலையிலும், ஒருத்தி, ஏதிலாள், பிறள், பரத்தை, கொண்டி மகளிா், விலை நலப் பெண்டிா், விலைக்கண்ணினா், கணிகை என்ற சிறப்பு நிலையிலும் சங்கப்பாடல்கள் கூறுகின்றன.[38] தலைவி பரத்தையரைக் குறிக்கக் குறும்பூழ், குதிரை, யானை, கடவுள், புனல் என்ற உருவகங்களைக் கையாளுகின்றாள்.[39]

சங்க அகப்பாடல்களின் துறைக் குறிப்புகளில் காதற்பரத்தை, இற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை என்னும் பரத்தையர் பிரிவுகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியமும் (மருதத்திணைப் பாடல்கள்) காட்சிப்படுத்தும் பரத்தையர் கீழ்மகளாகவோ, இல்லறத்திற்குப் பகையாளாகவோ அல்லாமல் குடும்பப் பண்புடையவளாகவே காண முடிகின்றது. தனது தலைவனுடன் உறவாடும் பரத்தையை ஏற்றுக்கொள்ளும் பண்புடையவளாகத் தலைவி இருந்துள்ளதைப் பின்வரும் பாடலால் அறியமுடிகின்றது.

''யாவரும் விளையும் பொலந்தொடி புதல்வனை
தேர்வழங்கு தெருவில் தமியோற் கண்டே
கூர்எயிற்று அரிவை குறுகினள் யாவரும்
காணுநர் இன்மையின் செத்தனள் பேணி
பொலங்கலம் சுமந்த பூண் தாங்கு இளமுலை
வருகமாலி என் உயிர் எனப் பெரிது உவந்து
கொண்டனள் நின்தோள் கண்டு நிலைச் செல்லேன்'' (அகம்.16)

என்று தலைவனின் மகனை மார்போடு அணைத்துக்கொண்டு மகிழ்ந்த பரத்தையைக் கண்ட தலைவி, அவனிடம் கோபம் கொள்ளாமல், 'நியும் தானயை இவற்கு' எனக் கூறுகின்ற காட்சியைக் காணமுடிகின்றது. இப்பாடலில் பரத்தையின் தாயுள்ளமும் மறைமுகமாகச் சித்திரித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இக்காட்சியைக் கலித்தொகைப் பாடல்களும் (82-84) வெளிப்படுத்துகின்றன.

பெரும்பாலான சங்கப்பாடல்கள் பரத்தையை இளமை நலம் மிக்கவளாக வளமான வாழ்வு வாழ்ந்ததாகவும், தலைவனோடு இன்பம் துய்த்தவளாகவுமே காட்டியிருக்க, ஒரு பாடல் மட்டும் பரத்தையின் முதுமைக்காலத்தைச் சித்திரித்துள்ளது. நற்றிணையில்

''ஈண்டுபெருந் தெய்வத்து யாண்டுபல கழிந்தென
பார்த்துறைப் புணரி அலைத்தலின் புடைகொண்டு
மூத்துவினை போகிய முனிவாய் அம்பி

நல்எருது நடைவளம் வைத்தென உழவர்

புல்லுடைக் காவில் தொழில் விட்டாங்கு

நறுவிரை நன்புகை கொடாஅர் சிறுவீ

ஞாழலொடு கெழீஇய புன்னைஅம் கொழுநிழல்

முடிவு முதற்பிணிக்கும் துறைவ! நன்றும்

விழுமிதின் கொண்ட கேண்மை நொவ்விதின்

தவறும்; நற்கு அறியாய் ஆயின் எம்போல்

நெகிழ்தோள்! கலுழ்ந்த கண்ணா்

மலா்தீய்ந் தனையா் நன்நயந் தோரே'' (நற் 315)

என்னும் பாடலானது முதுமையடைந்த பரத்தையின் அவலக்குரலைப் பதிவு செய்கின்றது. வயது முதிர்ச்சியால் தனது இளமை நலம் அழிந்துவிட்டதை 'நெகிழ்தோள்; குழி விழுந்த கண்; வற்றிப்போன தசை'. ஆகிய வா்ணணைகளால் வெளிப்படுத்துகின்றாள். இளமை உள்ளவரைத் தன்னால் இன்பம் துய்த்த யாரும் இப்பொழுது தன்னைக் கண்டு கொள்ளாது புறந்தள்ளிவிட்டனா் (ஆடவர்) என்பதையும், தனது யாருமற்ற தனிமை வாழ்வையும் 'முரிவாய் அம்பி; நடைவளம் குன்றிய எருது' ஆகிய உள்ளுறைகளால் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றாள், பரத்தை.

பரத்தை தானாக எந்தத் தவறையும் இழைக்கவில்லை என்ற எண்ணம் உடையவளாக இருப்பதால், எப்பாடல்களிலும் அவள் வெட்கித் தலைகுனிந்ததாகக் குறிப்புகள் இடம்பெறவில்லை. அனைத்து நிகழ்வுகளுக்கும் தலைவனும் சுற்றமும் தான் காரணம் என்பதனால் அதனை முன்னிறுத்தித் தலை நிமிா்ந்து நிற்கும் மாந்தராகவே புலப்படுகின்றாள். இத்துணிவை,

''கூந்தல் ஆம்பல் முழுநெறி அடைச்சி

பெரும்புணல் வந்த இருந்துறை விரும்பி

யாம் அ. ்.து அயா்கம் சேறும் தான் அ. ்.து

அஞ்சுவது உடையள் ஆயின் வெம்போா்

நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி

முனை ஆன் வொருநிரை போல

கிளையொடு காக்க தன் கொழுநன்மார்பே'' (குறு. 80)

பரத்தையின் எண்ணங்கள் அனைத்தும் தலைவன்-தலைவியை ஒட்டியே அமைகின்றன. அவள் சங்கப்பாடல்களில் தன் முனைப்புடன் காட்டப்பட்டுள்ளதை ஆ. இராமகிருட்டிணன் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

''தன் மனத்தை நோகச் செய்கின்ற தலைவியின் மனத்தை நோகச் செய்கின்ற பழிவாங்கும் உணர்வு மேலோங்கி நிற்றலையும் தலைவி புறங்கூறுதலை விடாது போயின் அவளது புறங்கூற்று மெய்யாகுமாறு தலைவனைக் கவர்வேன் எனவும் தலைவனும் தானும் புதுப்புனல் ஆடச் செல்லுதலைச் சுட்டி தலைவி முடிந்தால் தலைவனை மீட்கட்டும் எனவும் பரத்தை நெடுமொழி கூறுகின்றாள்.[40]

காம உணர்வு கொண்ட தலைவனே பரத்தையை நாடிச்சென்றுள்ளான் என்பது,

''கலிமா கடைஇ வந்து எம்சேரித்

தாரும் கண்ணியும் காட்டி ஒருமைய

நெஞ்சம் கொண்டமை விடுமோ? அஞ்ச

கண்ணுடைச் சிறுகோல் பற்றிக்

கதம்பெரிது உடையள் யாய்; அழூங்கலோ இவளே''. (நற் 157:7-11)

எனும் பாடலடிகளால் அறியமுடிகின்றது.

தலைவன் தன்னை நாடி வரவில்லை என்றால் தன்னுடைய இளமை நலன் யாருக்கும் பயன்படாமல் போகட்டும் என்று கூறக்கூடிய, ஒரே தலைவனுடன் வாழ்ந்த பரத்தையரையும் காணமுடிகின்றது. இதனை,

''வருகதில் அம்ம எம்சேரி சேர

ஆரிவேள் உண்கண் அவன் பெண்டிர் காண

பிடிபயின்று தரூஉம் பெருங்களிறு போல

தோள்கந் தாகக் கூந்தலின் பிணித்து அவன்

மார்புகடி கொள்ளேன் ஆயின் ஆர்யுற்று

பரந்து வெளிப்படாது ஆகி

வருந்துக தில்ல யாய் ஓம்பிய நலனே!''   (அகம் 276:7-15)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்ச்சிக் கொப்பளிப்புடன் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

தொகுப்புரை

- தலைவியின் பெரும்பான்மையான கூற்றுகள், அவளுடைய பிரிவுத் துன்பத்தைச் சித்திரிக்கும்படியாகவே அமைந்துள்ளன. களவுக் காலத்தில் தலைவி, தோழி வாயிலாகவே தனது எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவதாகவே காட்டப்பட்டுள்ளது. தலைவியைச் சித்திரிக்கும் இடங்களில் எல்லாம் தொல்காப்பியம் சுட்டும் பெண்மை இலக்கணமான அச்சம், மடம், நாணம் ஆகியவை வெளிப்படுவதைக் காண முடிகின்றது.
- வரைவிற்குப் பின்பு கற்பு நிலையில் பொருள் அல்லது வேறு காரணங்களால் பிரிந்து சென்ற தலைவன் வரவை எதிர்நோக்கி இருக்கும் தலைவியின் ஆர்வ மனநிலை காட்டப்படுகின்றது. பரத்தையர் பிரிந்து மீளும் தலைவனுக்கு வாயில் நேறும் போதும், வாயில் மறுக்கும் போதும் தலைவியின் உள்ளம் ஊடலால் சீற்றம் கொள்வதைக் காண முடிகின்றது.
- புணர்ந்த தலைவன் வரையாமையால் தோன்றும் மனப்போராட்டங்கள் களவிலும், பிரிந்த தலைவன் வாராமையால் தோன்றும் மனப்போராட்டங்கள் கற்பிலும் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. சங்க இலக்கியங்கள் காட்டும் தலைவி செல்வச் செழிப்புடன் வாழ்ந்தவளாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளாள்.
- தோழியின் பிறப்பு, திருமணம், வாழ்க்கை குறித்து வேறு செய்திகளைக் காணமுடியவில்லை. இலக்கியங்களில் இவள் தலைவிக்காகப் படைக்கப்பட்ட இலக்கிய மாந்தராகவே காணப்படுகின்றாள். தலைவியின் காதலிலும், இல்லற வாழ்விலும் பெருந்துணை புரிவதால் தோழியின் ஆளுமைப்பண்பு அமைந்துள்ளது.
- தோழியிடம் பணிவுடைமை, நட்புணர்வு, எந்த நிலையையும் சமாளிக்கும் திறம், தோல்வியில் கலங்காது நிற்கும் மனநிலை ஆகிய சமுதாய உளப்பாங்குப் பண்புகளும், பொறுப்புணர்ச்சி, தன்னம்பிக்கை, அறிவுடைமை ஆகிய தனிமனித உளப்பாங்குப் பண்புகளும் வெளிப்படுகின்றன. தலைவியின் விளையாட்டுப் பருவத்திலிருந்து அவள் மகப்பேறு பெற்ற நிலையில் செவிலியாக மாறும்வரை தம்

தலைவிக்காகவே வாழும் இலக்கிய மாந்தராகவே தோழி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளாள்.

- மகளின் களவொழுக்கத்தைத் தந்தை, தன்னையர்க்குத் தெரிவிக்கும் மாந்தராக நற்றாய் உள்ளார். உடன்போக்கில் புலம்புவதிலும், மகள்மீள்வதில், மகிழ்ச்சி கொள்வதிலும் தாயின் அன்புள்ளம் வெளிப்படுகின்றது.
- மகளின் களவு அலராகும் நிலையில், மகள் ஒழுக்கம் பற்றி, ஊர்வாய்ப்படுதல் கூடாது என்றும், பரம்பரையாக வருகின்ற குடிப்பெருமை கெடக்கூடாது என்றும் கருதும் நிலையில், அவளது குடிப்பற்று புலனாகிறது.
- நிமித்தம் பார்த்தல், தெய்வம் உரைத்தல் போன்றவற்றால் பழைய சமூக நம்பிக்கை மரபுகளுக்குக் கட்டுப்பட்டவள் என்பதை உணரமுடிகின்றது. தோழியிடமும், கண்டோரிடமும் மகள் பற்றிக் கூறிப் புலம்புவதால் அறிவைவிட உணர்வுக்கு மிகுதியும் ஆட்பட்ட மாந்தராக நற்றாய் உள்ளது புலனாகின்றது.
- தலைவியை ஈன்றவள் நற்றாய் என்றாலும், வளர்ப்பவள் செவிலியாகவே காணப்படுகின்றாள். செவிலி ‘ஈனாத்தாய்’ என்றே சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளாள். தலைவியின் காதல், சமூகக்கட்டுப்பாடு, நற்றாய் - தந்தையரின் எதிர்பார்ப்பு ஆகிய நிலைகளை இணைக்கும் பாலமாகச் செவிலி விளங்குகின்றாள்.
- செவிலி தலைவியின் களவு வாழ்க்கையிலும், கற்பு வாழ்க்கையிலும் இன்றியமையாத ஒரு மாந்தராய் இருந்து தன் பணிகளை எவ்வித மனவேறுபாடுமின்றித் தலைவியின் நல்வாழ்க்கையின் பொருட்டுச் செயல்படுபவளாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார்.
- காமக் கிழத்தியரைப் பரத்தையரிலிருந்து பிரித்து அறிவதில் தெளிவு இல்லை. எனினும், இவர்கள் தலைவனின் காமவேட்கைக்காக வரைந்து கொள்ளப்பட்ட பெண்கள் என்பதை ஒருவராக அறியமுடிகின்றது.
- ‘கிழத்தி’ முறையாகத் திருமணம் செய்து கொண்ட பெண்ணாகவும், ‘காமக்கிழத்தி’ அவளை அடுத்துத் தலைவன் தன்காமத் தேவைக்காக மணந்து கொண்ட பெண்ணாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

- காமக்கிழத்தியர் காமப்புணர்ச்சிக்கான பெண்களாக இருந்தாலும், ஒரே ஆண்மகனுக்காகத் தனது வாழ்நாள் முழுதும் வாழும் இயல்புடையவர்களாக உள்ளனர். சங்கப்பாடல்களில் காமக்கிழத்தியர் மிகுந்த காமஉணர்வு வெளிப்பாடு உடையவர்களாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.
- பரத்தையர் ஆடல், பாடல் கலைகளில் வல்லவர்களாக வாழ்ந்துள்ளனர். இவர்கள் எப்பொழுதும் இளமை நலம் குன்றாமல் அழகுச் சிறப்பால் செருக்குற்றிருந்தவர்களாகவே காட்டப்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் தம்மிடம் இன்பம் துய்க்க வரும் ஆடவர்களிடமிருந்து பொருளைப் பெற்று வாழ்க்கை நடத்தியுள்ளனர். இவர்களது வாழ்க்கை ஆண்களை மகிழ்விக்கும் நோக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்த போதும், முதுமை அடைந்த பின்பு பரத்தையர் யாருடைய அரவணைப்பும் இல்லாமல் அவதியுற்ற செய்தியையும் காணமுடிகின்றது. நடைமுறை வாழ்வில் பரத்தையர் வயிறு வாய்க்கப்பெற்று, மகப்பேறு எய்துவது உண்டானாலும், அகப்பாடல் மரபில் அவ்வாறு நிகழ்ந்ததாக எங்கும் குறிப்பிடப்படவில்லை.

சான்றெண் விளக்கம்

01. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப.70
02. நச்சினாக்கினியர், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (பகுதி -1), ப.20
03. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப.70
04. மேலது ப.70
05. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், (பகுதி-1), ப-123-4.
06. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம். ப.71
07. மேலது ப.335 /நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் (பகுதி-2), ப-297.
08. அகம், 7, 15,17, 263, 315, 369, 385.
09. மேலது 52: 1-3
10. கலி. 86
11. மேலது, 142-145
12. தொல் 985, 1060, 1096, 1103.
13. மேலது .1071இ 1072.
14. நற். 128: 4,72: 3; அகம். 268: 10, 110:25
15. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப.80
16. நற் 208: 5; குறு. 130:5 ஐங். 223: 5. 225:5; குறு 228: 5: கலி 27: 26.
17. அகம் 32: 10-12; 250; 10-14; 30: 7-10, 356: 1-6; நற், 25: 5
18. நற் 50,127, 167, 291; குறு 85, 359; நற். 170, 310
19. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப.58
20. தொல். 1073
21. க. திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல். ப. 105

22. ஐங் ; 1-10

23. எஸ், ஆரோக்கியநாதன், இலக்கியச் சாரல், ப.57

24. நற். 149: அகம் - 203.

25. இற்செறிப்பு - அக.7; குறு.23/ குறிபார்த்தல் - குறு. 23/ வெறியாட்டு – அக.22,98

26. அகம் 117:3 275:10 / அகம். 207. 219/அகம்; 15,117.

27. நற் 279: ஐங். 399: அக. 369.

28. ஐங் 371: அகம் 35; ஐங். 391.

29. க. திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், பக் 94-95.

30. நற். 110 / நற் 110; அகம். 145

31. அகம் 7: 12,17: 8-9, 49: 7, 63: 5, 117: 9; 145: 21, 369: 21, 397: 1, நற். 198:3; ஐங் 29:4, 101:3, 373:4, 389:3, கலி.8.

32. நற். 207, 351; குறு.26, 214, 366: ஐங்.28,29,30,93,101-110, 182, 190, 205, 208, 210, 212, 220, 243, அகம். 48, 110, 158, 190.

33. க. திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.97.

34. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், (பகுதி-2), ப.233

35. தொல். 1097

36. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப.295

37. குறு. 8: அகம்.166

38. க. திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.109

39. பூழ் - கலி. 95; குதிரை-கலி.96; யானை – கலி.97: கடவுள் - கலி. 93; புனல் - கலி. 98

40. ஆ. இராமகிருட்டிணன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, பக். 204-205.

சாண்றெண் விளக்கம்

01. தொல்,947 – 965

02. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம் -பொருளதிகாரம், ப.6

03. தொல், 1155,1045

04. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், பகுதி-2, ப.12

05. ஞா. தேவநேயன், பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.225

06. சாமி. சிதம்பரனார், தொல்காப்பியத் தமிழர், ப.53.

07. நற். 17:8; புறம் - 196:13

08. புறம்-85.

09. மேலது, 86:1-2

10. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்,ப. 167.

11. சி. பாலசுப்பிரமணியன், சங்ககால மகளிர், ப.37.

12. குறு.57:1-6,32:3-6

13. அகம். 389:2-9; ஐங்.408,409

14. தொல். 1098

15. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம் -பொருளதிகாரம், பகுதி-2,ப. 338;

    இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம் -பொருளதிகாரம், ப.357.

16. வள்ளி நாயகி, தமிழ் வளர்த்த மகளிர், ப.10.

17. புறம் 3:6; 198:3

18. அகம். 73:1-2; புறம்.293,146,147.

19. க. வெள்ளைவாரணன், சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள், ப.84.

20. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், ப.357; நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம் -பொருளதிகாரம். பகுதி -2, ப.338.
21. கலி. 6, 13
22. இளம்பூரணர். தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், ப. 155
23. இறையனார் அகப்பொருள்.1
24. கதிர் மகாதேவன், ஒப்பியல் நோக்கில் சங்ககாலம்,ப. 210.
25. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம், ப.162.
26. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.42.
27. தொல். 1076-1078
28. குறு. 113, 118,100, 128; அகம்-62, 280.
29. தொல். 1085
30. குறு. 378; அகம். 50, நற்.36, நற். 143; அகம்.203
31. குறு. 17, 173, 182
32. தொல். 1152, 1083, 1084
33. கலி. 39:20-25
34. தொல். 1153
35. எளித்தல் - அகம்.110; ஏத்தல் - அகம். 48; உசாவுதல் - குறு.362, 379.ஏதீடு தலைப்பாடு –கலி. 39; வேட்கை உரைத்தல் - ஐங் . 125, அகம்.48; உண்மை செப்பும் கிளவி – ஐங்.220; கூறுதல் -ஐங். 243.
36. தொல். 96
37. இளவழகனார், பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை. பக். 101-102.
38. தொல். 1088, 1089, 1091.
39. ந. சுப்பிரமணியன், சங்ககால வாழ்வியல், ப. 356

40. சசிவல்லி, தமிழர் திருமணம், ப. 38
41. தமிழ் நாட்டு வரலாற்றுக்குழு, தமிழ்நாட்டு வரலாறு (சங்ககால – வாழ்வியல்) ப. 189.
42. மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழர் திருமணத்தில் தாலி, ப. 13.
43. க.திலகவதி, சங்ககால மகளீர் வாழ்வியல், ப. 128.
44. தொல். 972-979; இறையனார் அகப்பொருள் -35.
45. தொல். 1134- 1136
46. மேலது, 980
47. பதி. 74: 18-19; 20:22
48. மதுரை. 600; அகம் 66: 1-4
49. அகம். 16:5; ஐங். 265:4; பதி.74: 21, 57:10; புறம்.9:4,222:24
50. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பகுதி-2, ப.242.
51. தொல். 1098:3
52. மேலது,1139
53. குறு.33; அகம்.384
54. பெரும்.304-310/பெரும். 167-168/மலை. 178-183
55. புறம். 18:19-20
56. அகம். 110:5-9; 230:6-9
57. மேலது. 394
58. மேலது, 60:4-6; 216:1-4
59. பெரும்.167-168/பெரும். 304-310/மலை. 178-183/மலை. 454-463, சிறு. 174-177.

60. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப. 134-135.

61. க.வெள்ளைவாரணன், சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள், ப.27

62. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக். 214-215

63. தொல். 968-969

64. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக். 244

65. புறம். 85

66. க.வெள்ளைவாரணன், சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள், ப.27

67. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக். 244-245

68. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப. 132.

இயல் - 4

சான்றெண் விளக்கம்

1. ந. சுப்பு ரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, பக். 483-484
2. தொல். 1005/ புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. 175
3. ஞா. தேவநேயன், பண்டைத் தமிழ் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.225
4. புறம். 86
5. மேலது, 279
6. மேலது, 310
7. மேலது, 19
8. பதி., ஆறாம்பத்து – பதிகக் குறிப்பு
9. அகம். 118: 11-13; குறு .291: 2, 360:6/ குறி.43; குறு.223:4; அகம்.188: 11-13/மதுரை. 305; மலை.328; நற். 147: 2-8, 206:5; ஐங்.285:1-3; அகம்.32:5-6; 388: 2-5/ நற்.306:2-3; குறு. 291:1-2, 360:5-6
10. பெரும். 206-246; மதுரை. 246 – 270; மலை. 100-185
11. அகம். 126:7-12; ஐங்.48:1-3; 49:1-2, 47:1-3
12. அகம். 320: 1-4
13. நற். 45: 6-7, 63:1-2, 331:4; அகம். 20:1-3, 80:4-6
14. சிறு. 60
15. அகம். 157: 1, 245:9; பெரும். 339
16. மதுரை. 430, 544
17. அகம். 331: 1-7
18. புறம். 326:4-5; நற்.247:4, 299:7

19. மயிலை, சீனி. வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், ப.139

20. பரி. 7:80

21. சசிவல்லி, பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள், ப.30

22. புறம். 24:31-32, 367:6-7; பொரு. 84-87; மதுரை. 779-781.

இயல் - 3

அக இலக்கியங்களில் பெண்களின் வெளிப்பாடு.

இயல் - 3

அக இலக்கியங்களில் பெண்களின் வெளிப்பாடு

சமுதாயத்தின் அடிப்படைக் கூறாக விளங்கும் குடும்ப வாழ்வினைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடப்பட்ட சங்க அக இலக்கியங்கள் பெண்ணுக்கும், ஆணுக்கும் இடையிலான பால் சார்ந்த அகவுணர்வுகளைப் பல்வேறு பரிமாணங்களில் எடுத்துக் காட்டுவனவாய் உள்ளன. இதன் வழி பெண், ஆண் இருவரது அகவாழ்வியல் சார்ந்த பண்பு நலன்கள், சிறப்புத் தன்மைகள், ஆளுமை, செயல்திறம், அறிவுத் திறம், அன்பு நிலை ஆகியவை வெளிப்படுகின்றன. அகத்திணை மரபுகளான களவு, கற்பு என்னும் இரண்டினை அடித்தளமாகக் கொண்ட இப்பாடல்கள் பெண்ணுக்கும், ஆணுக்கும் இடையிலான உறவு நிலையில் அவர்களைச் சார்ந்த பெற்றோரும், உறவினரும், சமுதாயமும் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டினையும், ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினையும் பல்வேறு வாழ்க்கைச் சூழல்களின் பின்னணியில் உணர்த்தி நிற்கின்றன. அதன் அடிப்படையில் சங்க அக இலக்கியங்களில் குடும்பச் சூழலின் பின்னணியில் பெண்களின் பண்பு நலன்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள திறம் குறித்து இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றது. மேலும், அகத்திணைப் பாடல்களே அன்றிப் புறத்திணைப் பாடல்களிலும் சில இடங்களில் அகவாழ்வியல் செய்திகள் இடம்பெற்று வந்துள்ளதால் அவையும் பொருண்மை கருதி இவ்வியலின் உள்ளே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்கள் காட்டும் அகவாழ்க்கை

சங்ககால மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை முறையினை மேற்கொண்டு வந்த காரணத்தால், அவர்களது வாழ்வியல், இலக்கியமாகப் படைக்கப்பட்ட பொழுது அவர்கள் வாழ்ந்த இயற்கைச் சூழலை மையமிட்ட ஒரு படைப்பாக்க நெறியை அக்காலப் புலவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். இலக்கியத்தின் படைப்பாக்கம் குறித்துப் பேசும் தொல்காப்பியம் அகவாழ்க்கையினை இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு உட்படுத்தும் நிலையில் இயற்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்ட திணைப் பாகுபாட்டுக் கோட்பாட்டையே முன்வைத்துள்ளது. அகவாழ்வியலைப் பாடுபொருளாகக்

கொண்ட இலக்கியங்களை அகத்திணை இலக்கியங்களாகவும், அதன் கூறுகளாக கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை ஆகிய ஏழு திணைகளையும் சுட்டுகின்றது தொல்காப்பியம். மேலும், அவற்றின் பாடுபொருளை ‘உரிப்பொருள்’ என்றும், அதன் காட்சிப் பின்னணியான இயற்கைச் சூழலை ‘முதல் பொருள்’, ‘கருப்பொருள்’ என்றும் விரிவாகப் பேசிச் செல்வதைக் காணமுடிகின்றது.[1] இவ்வெழுதிணைப் பாகுபாடு பெண்ணுக்கும் ஆணுக்கும் இடையிலான அகவாழ்க்கையில் நிகழக்கூடிய நிகழ்வுகளைக் கொண்டே ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியம் அகவாழ்வியலைப் பாட ஏழுதிணைகளை வகுத்துக் கூறியிருந்தாலும், மனித வாழ்க்கையினை முழுமையடையச் செய்யும் ‘இன்பம், பொருள், அறம்’ என்னும் மூன்றினையும் உள்ளடங்கப் பாடுவதற்கு கைக்கிளை, பெருந்திணை தவிர்த்த ஐந்திணைகளே சிறந்தவை என்று குறிப்பிட்டுள்ளதைப் பின்வரும் நூற்பா தெளிவுபடுத்துகின்றது.

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை” (தொல், 1038: 1-2)

சங்க இலக்கியங்களை ஆயும்பொழுது மிகக் குறைந்த எண்ணிக்கையில் கைக்கிளையும், பெருந்திணையும் அமையப் பாடப்பட்டவை. ஏனைய ஐந்திணைப் பாடல்கள் மிகுந்த எண்ணிக்கையிலும் இடம்பெற்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது. கைக்கிளை என்பது பெருமையில்லாத தலைமக்கள் உறவு குறித்துப் பாடப்படும் இலக்கியவகையாகவும், நடுவில் அமைந்த ஐந்திணைகளும் ஒத்த அன்பும், குலமும், வடிவும், குணமும், செல்வமும், இளமையும் கொண்ட தலைமக்களின் உறவு குறித்துப் பாடப்படும் இலக்கிய வகையாகவும், பெருந்திணை என்பது முரண்பட்ட பண்பு நலன்களைக் கொண்ட தலைமக்களின் உறவு குறித்துப் பாடப்படும் இலக்கிய வகையாகவும் உள்ளதே இதற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளது.[2]

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் அகத்திணை இலக்கியப் படைப்பாக்கம் குறித்து நான்கு இயல்களில் பேசப்பட்டுள்ளது. அகத்திணையியல் அகத்திணை இலக்கியத்தின் பொதுத்தன்மைகளையும், களவியல் தலைவி-தலைவன் இடையேயான காதல் வாழ்க்கையையும்,

கற்பியல் தலைவி-தலைவன் இடையேயான மணவாழ்க்கையையும், பொருளியல் இவை அனைத்திற்கும் பொதுவான தன்மைகளையும் விளக்குகின்றன. இவற்றின் வழிச் சங்க இலக்கிய அகத்திணை இலக்கியங்கள் யாவும், களவு (காதல்), கற்பு (மணம்) என்னும் இரண்டு அகவாழ்வியல் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை அறியமுடிகின்றது. சங்ககாலப் புலவர்கள் பெண்ணுக்கும் ஆணுக்கும் இடையிலான குடும்ப வாழ்வான அகவாழ்வியலைக் காதல் வாழ்க்கை என்றும், மண வாழ்க்கை என்றும் இரண்டாகப் பகுத்துக் கொண்டு இலக்கியம் படைப்பதைச் சிறந்த இலக்கிய உத்தியாகக் கையாண்டுள்ளனர். சங்க இலக்கியங்கள் முழுமையும் மேற்குறிப்பிடப்பட்ட இரண்டு வாழ்வியல் கூறுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே பாடலின் பொருண்மை, மாந்தர் தேர்வு, இலக்கியப் பின்னணி, களம் ஆகிய இலக்கியக் கூறுகள் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பெண்களின் பண்பு நலன்கள்

அக இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பெண்களின் மீதான புனைவுகள் அவர்களது பண்பு நலன்களை வெளிப்படுத்துவனவாய் உள்ளன. செறிவும், நிறைவும், செம்மையும், செப்பும், அறிவும், அருமையும் பெண்பாலிற்கு உரிய பொதுப் பண்புகளாகவும், அச்சம், நாணம், மடம் என்பவை பெண்ணிற்கு அணி செய்யக்கூடிய பண்புகளாகவும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.[3] இப்பண்புகள் குறித்து முன்னைய இயலில் தலைவியின் மாந்தர் படைப்பாக்கம் குறித்த பகுதியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சங்க அக இலக்கியங்களில் பெண்களின் பண்புநலன்களை ஆராயப்படும் முன்பு தொல்காப்பியம் படைப்பாக்க நோக்கில் மேற்குறிப்பிட்ட பண்புகளையும் கருத்தில் கொள்வது இன்றியமையாதது. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்வரும் பண்பு நலன்களை அடையாளம் காணமுடிகின்றது.

அச்சம், நாணம், மடம்

பெண்களின் மனதில் தோன்றும் நடுக்க உணர்வே அச்சம் என்றும், பெண் தன்மையோடு பொருந்தாத புறச்செயல்களில் ஈடுபடாது ஒதுங்கி நிற்கக் கூடிய தன்மை நாணம் என்றும் பொருள் கூறப்படுகின்றது. அச்சம், அன்பு

காரணமாகத் தோன்றிய 'உட்கு' என்றும், நாணம், காமக் குறிப்பு நிகழ்ந்தவழிப் படுவதோர் உள்ள ஒடுக்கம்' என்றும் நச்சினார்க்கினியர் பொருள் கூறுகின்றார்.[4] பெண்கள் கொண்டிருந்த பண்புகளுள் நாணமும், பயிர்ப்பும் பண்பாட்டுக் குணங்கள் என்று ஞா. தேவநேயன் கூறுகின்றார்.[5] ஆனால், சாமி. சிதம்பரனாரின் கருத்து முன்னையவற்றிற்கு மாறாக உள்ளதையும் காணமுடிகின்றது. அவர், அச்சமும், நாணமும், மடமும் ஆண்களால் பெண்கள் மீது திணிக்கப்பட்ட அடிமை விலங்குகள் என்று சாடுகின்றார்.[6] எனினும், சங்க இலக்கியங்களில் பெண்களின் அடிப்படை இயல்புகளாக அச்சமும், நாணமும் வெளிப்படுவதையே காண முடிகின்றது. குறிஞ்சிப் பாட்டு, தலைவியைத் தலைவன் தொட்டவுடன் அவளுக்கு ஏற்பட்ட அச்ச உணர்வினையும், நாணப் பண்பையும் பின்வரும் பாடலடிகளில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது.

''நாணும் உட்கும் நண்ணுவழி அடைதர
ஒய்யெனப் பிரியவும் விடாஅன் கவைஇ
அகமடைய முயங்கலின்'' (குறி. 184-186)

இதேபோன்றது, 'உயிரினும் சிறந்த நாணும்' என்று நற்றிணையும், 'நாண் அலது இல்லாக் கற்பின் வாணுதல்' என்று புறநானூறும் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காண முடிகின்றது.[7] இக்கருத்தாடல் தொல்காப்பியத்திலும், 'உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே' (1059:1) என்று இடம்பெற்று வந்துள்ளது. களவுக் காலத்தில் தலைவன், தலைவியைத் தனிமையில் கண்டு இன்பமடைந்து பின்பு அவளைப் பிரியும் நிலையில் அவளைப் பாராட்டிப் பேசிய சொற்களைக் கேட்டு அவள் நாணத்தால் தலைகுனிந்து நின்ற நிலையை அகநானூற்றுப் பாடல் (161) காட்டுகின்றது.

நாணம் என்பது பெண் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒழுக்கமாகவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதைப் பின்வரும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது.

''பெண்கோள் ஒழுக்கம் கண்கொள நோக்கி
நொதுமல் விருந்தினம் போல இவள்
புதுநாண் ஒழுக்கமும் காண்குவம்'' (அகம்.112:17-19)

தலைவியை விட்டுத் தலைவன் பிரிந்து சென்ற காலத்தில் தனிமையில் வருந்தினாலும், தனது துயரத்தை வெளிக்காட்ட இயலாது ஊராருக்கு அஞ்சி நாணத்தினால் அதைத் தன்னுள்ளே மறைத்துக் கொள்ளவேண்டிய நிலைக்குப் பெண் ஆட்பட்டிருந்தாள் என்பதை,

''துறந்தார் தேஎத்து இருந்து நனிவருந்தி
ஆருயிர் அழிவதாயினும் நேரிழை
கரத்தல் வேண்டுமால் மற்றே பரப்புநீர்த்
தண்ணந் துறைவன் நாண
நன்னார் தூற்றும் பழிதான் உண்டே'' (நற். 382:5-9)

என்னும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

சோழன் போர்வைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி மீது காதல் கொண்ட புலவர் நக்கண்ணையார் தாய்க்கு அஞ்சும் நிலை, அவையோருக்கு நாணும் நிலை ஆகிய இரு பண்புகளையும் பெற்றிருந்தார் என்பதை அவரது புறப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள பின்வரும் பாடலடிகள் பதிவு செய்கின்றன.

''அடிபுனை தொடுகழல் மை அனல் காளைக்கு என்
தொடிகழித் திடுதல்யான் யாய்அஞ் சுவலே!
அடுதோள் முயங்கள் அவைநா ணுவலே!'' (புறம். 83:1-3)

மேலும், நக்கண்ணையாரின் மற்றொருபாடலில், சோழனைக் கண்டதனால் உண்டான நாண மிகுதியினால் ஓடிச் சென்று பனைமரத்தின் பின்புறம் ஒளித்துக்கொண்டு மறைந்து நின்று பார்த்த தன்மையினைக் காண முடிகின்றது.[8] நாணத்தினால் பெண்கள் ஏதாவது ஒன்றினைச் சார்ந்து நின்று ஒருவரைப் பார்த்தலும், ஒருவர் பேசுவதைக் கேட்டலும் இயல்பு. இத்தன்மையினை மேலும் ஒரு புறப்பாடல் 'சிற்றில் நற்றூண் பற்றி நின்மகன் யாண்டுளன்'[9] என வினவக்கூடிய பெண்ணின் நாண வெளிப்பாட்டினைக் குறிப்பால் உணர்த்தியுள்ள பாங்கு உறுதி செய்கின்றது.

தொல்காப்பியம் கூறும் 'மடம்' என்னும் பண்பினை அடை மொழியாகக் கொண்டு, பெண்களைக் குறிப்பிடச் சங்க இலக்கியங்களில் 'மடந்தை', 'மடந்தையர்' ஆகிய சொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

‘‘முகை ஏர் இலங்கு எயிற்று இன்நகை மடந்தை’’ (நற்.108:7)

‘‘மைஇருங் கூந்தல் மடந்தை’’ (குறு. 209:7)

‘‘சுனங்கு வளர் இளமுலை மடந்தை’’ (ஐங். 149:2)

‘‘மாதர்கொள் மான்நோக்கின் மடந்தை’’ (கலி. 69:4)

‘‘அம்தீம் கிளவி ஆய்இழை மடந்தை’’ (அகம்.3:16)

‘‘இரும்பல் கூந்தல் மடந்தையர்’’ (புறம்.120:17)

‘மடம்’ என்னும் சொல்லிற்கு உரையாசிரியர் இளம்பூரணார் ‘பேதமை’ என்று விளக்கம் கூறுகின்றார்.[10] சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் ‘மானுடைய மருட்சி’ ‘பெண்ணின் மடம் என்னும் பண்பிற்கு’ உவமையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளதால், புதிதாக ஒன்றைக் காணும் பொழுது ஏற்படக் கூடிய மருட்சி அடையும் உணர்வே ‘மடம்’ என்னும் பெண்ணிற்குரிய பண்பின் பொருளாகக் கொள்ளமுடியும். இதனை,

‘‘தடமென் பணைத்தோள் மடம்மிகு குறுமகள்’’ (நற்.319:8)

‘‘மடமான் நோக்கின் வாள்நுதல் விறலியர்’’ (சிறு. 31)

மடம்கொள் மதைஇய நோக்கின்

ஒடுங்குஈர் ஓதி மாஅ யோளே’’ (அகம்.86:29-31)

என்னும் பாடலடிகள் வழி அறிய முடிகின்றது. மேலும், தலைவி கூற்றாக அமைந்த பாடல்களில் தலைவி தன்னுடைய மடப் பண்பைத் தானே சுட்டுவதான தன்மையினையும் காணமுடிகின்றது.

‘‘மறந்து அமை கல்லாது என் மடம்கெழு நெஞ்சே’’ (ஐங். 457:4)

‘‘இருங்கழி ஓதம்போல் தடுமாறி

வருந்திணை அளியஎன் மடங்கெழு நெஞ்சே’’ (கலி. 123:18-19)

என்னும் பாடலடிகளில் தலைவி தன் உள்ளத்தை ‘மடம்கெழு நெஞ்சு’ என்று சுட்டியுள்ளாள். ‘நாணமும் மடமும் பெண்மைக்குரிய பண்புகள்’ என்று தொல்காப்பியம் வரையறை செய்துள்ளதையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

பொறை

பொறுமை என்னும் பண்பினைச் சங்க இலக்கியங்கள் ‘பொறை’ என்னும் சொல்லில் பதிவு செய்துள்ளன. பொறுமை என்னும் பண்பு பெண்களுக்கு உள்ள குணங்களுள் ஒன்று என்றும், அது மென்மையான மனத்துடன் பொறுத்துப் போகக்கூடிய தன்மையினைக் குறிப்பதாகவும் அறிஞர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர். சங்ககாலப் பெண்கள் கணவன் எத்தகைய துன்பத்தைக் கொடுத்தாலும், வறுமை ஏற்பட்டாலும் பொறுமை இழக்காதவராக இருந்துள்ளனர். மேலும், தம்மை இகழ்பவரையும் பொறுப்பதே தலையாய பண்பு என்று எண்ணினார்.

‘….. பொறை மெலிந்த

என் அகத்து இடும்பை களைமார்’ (அகம். 107.2-3)

“பொறைஅரு நோயொடு புலம்பு அலைக் கலங்கி” (குறு.86:2)

“பொறை நில்லா நோயொடு புல்என்ற நுதல் இவள்” (கலி.3:4)

என்னும் பாடலடிகள் பெண்ணின் பொறுமைப் பண்பினை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பொறுமைக் குணங்களால் நிறைந்த கற்பினை உடையவர்கள், பெண்கள் என்று புறநானூறு (361) குறிப்பிடுகின்றது. தாய் குழந்தையைப் போன்று தலைவன் துன்பம் தரும் செயல்களைச் செய்தபொழுதும், இன்பம் தரக்கூடிய செயல்களைச் செய்தபொழுதும் அவற்றை எல்லாம் பொறுத்துக் கொண்டு அவனது அருளை நினைத்து வாழக்கூடிய பெண்ணுள்ளத்தைப் பின்வரும் பாடல் சுட்டுகின்றது.

“தாயுடன்று அலைக்கும் காலையும் வாய்விட்டு

அன்னா என்னும் குழவி போல

இன்னா செயினும் இனிதுதலை அளிப்பினும்

நின் வரைப்பினள்” (குறு. 397: 4-7)

அன்பு

சங்க இலக்கியங்கள் பெண்களைத் தம் கணவரிடமும், சுற்றத்தாரிடமும் மிகுந்த அன்பு கொண்டவர்களாகப் படைத்துக்காட்டுகின்றன. திருமண நாள் தொடங்கித் தன் வாழ்வின் இறுதிக்காலம் வரையிலும்

கணவர்மேல் கொண்ட அன்பில், காதலில் மாறுபாடு கொள்ளாதிருத்தலே பெண்களுக்குரிய சிறப்புப் பண்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மனைவியும், கணவனும் ஒருவரோடு ஒருவர் கொண்ட அன்பு பிறவிகள்தோறும் தொடர விரும்பியமை போன்ற எண்ண விழைவுகளை,

''பயிலியது கெழீஇய நட்பு'' (குறு 2:3)

''இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயாகியர் என் கணவனை
யானா கியர்நின் நெஞ்சு நேர்பவளே'' (மேலது, 49:3-5)

போன்ற பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. இத்தகைய அன்பு வாழ்வில் பிரிவு சிறிதளவு ஏற்பட்டாலும் உயிர்போகும் நிலை ஏற்பட்டுவிடும் என்று பேசக்கூடிய தலைவிகூற்றுப் பாடல்களில் பெண்ணின் அன்பு உள்ளம் மேலோங்கி நிற்பதைக் காணமுடிகின்றது.[12] தலைவியும், தலைவனும் மனமொத்து வாழும் அகவாழ்வின் அன்பு நிலை, தலைவி, தலைவன், புதல்வன் ஆகிய மூவரும் மகிழ்ந்து வாழும் அன்பு வாழ்க்கை நிலை ஆகியவற்றை அகநானூறும், ஐங்குறுநூறும் சிறப்பிக்கின்றன.[13] முன்பின் அறிமுகம் இல்லாத தலைவி, தலைவனுக்கிடையேயான 'அன்புடை நெஞ்சக் கலப்பினை' யும், இளமைக் காலம் முதலே தலைவியும் தலைவனும் கூந்தலை இழுத்து விளையாடிச் சிறு சண்டை செய்தவர்கள் அன்பினால் இணைந்து வாழும் காதல் வாழ்வையும் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் (40, 229) குறிப்பிடுகின்றன. தலைவி, தான் தலைவன்பால் கொண்ட உயர்ந்த அன்பின் திறத்தினை நிலம், வான், நீர் ஆகிய மூன்றோடும் தொடர்புபடுத்தி,

''நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே'' (குறு.3:1-4)

என்று சிறப்பித்துக் கூறுகின்றாள். மேலும், 'தலைவனொடு தான்கொண்ட காதல் நன்றாகக் கட்டப்பெற்றது; பிறரால் அவிழ்ப்பதற்கு அரியது; நன்றாக முடிக்கப்பட்டமைந்தது' என்று தனது அன்பின் ஆழத்தைப் புலப்படுத்தும்

பெண்ணின் உள்ளத்தைக் குறுந்தொகைப் பாடல் (313) ஒன்று அழகாகச் சித்திரித்துள்ளது.

கற்பு நிலை

பெண்களுக்குச் சிறப்புச் சேர்ப்பன கற்பு, காமம், நல்லொழுக்கம், பொறை, நிறை, விருந்தூட்டல், சுற்றம் ஓம்பல் ஆகிய பண்பு நலன்கள் என்று விரித்துக் கூறுகின்றது தொல்காப்பியம்.[14] இப்பண்புகளுள் தலையாய பண்பாக முதலாவதாகக் கூறப்பட்டுள்ள கற்பு என்பது பெண்ணின் உயிரை விடவும், ஏனைய பண்புகளை விடவும் மேலானதாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளதை,

''உயிரினும் சிறந்தன்று நானே நாணினும்
செய்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று'' (தொல், 1059)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா வலியுறுத்துகின்றது. வள்ளுவர், கற்புக் காக்கப்பட்டால், அக்கற்புடைய பெண்ணினும் பெரியது உலகில் இல்லை என்று அறுதியிட்டுக் கூறுவதை,

''பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
திண்மையுண் டாகப் பெறின்'' (குறள்.54)

என்ற குறள் வழி அறிய முடிகின்றது. 'கணவன் முதலியோர் கற்பித்த நிலையில் திரியாத நல்லொழுக்கம்' என்று நச்சினார்க்கினியரும், 'மகளிர்க்கு மாந்தர் மாட்டு நிகழும் மனநிகழ்ச்சி, அதுவும் மனத்தான் உணரக் கிடந்தது' என்று இளம்பூரணரும் 'கற்பு' என்பதற்கு விளக்கம் தருகின்றனர்.[15] கற்பு என்பதனை உள்ளப் புணர்ச்சி என்றும், சடங்கு முறைத் திருமணம் என்றும் தொல்காப்பியத்தின் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது. இத்தகைய உள்ளப் புணர்ச்சியினை 'எழுதாக் கற்பு' என்று குறுந்தொகை (156) கூறுகின்றது. இங்குக் கற்பு என்பது கல்வி எனப்பொருள் தருவதாக அமைந்துள்ளது. கற்பு என்ற சொல் கற்றல் என்றே பொருள் தருவதாகவும், அதுவே ஒருவன் அல்லது ஒருத்தியின் ஒழுக்கத்தை உருவாக்கித் திறம்படச் செயல்படவைப்பதாகவும், வாழ்வின் உயர்விற்கும் அதுவே காரணமாக அமைவதாகவும் அறிஞர்கள் கருத்துரைக்கின்றனர்.[16]

சங்ககாலச் சமுதாயம் பெண்களது கற்பினை தெய்வத்தன்மை வாய்ந்ததாகப் போற்றியுள்ளது. அதனாலேயே ஓர் இளம் பெண்ணின் கற்பைக் கெடுத்த ஆடவனுக்கு ஊர்ச் சான்றோர் தண்டனை அளித்த செய்தியினைப் பின்வரும் பாடல் பதிவு செய்துள்ளது.

''பெரும்பெயர்க் கள்ளூர்த்
திருநுதல் குறுமகள் அணிநலம் வவ்விய
அறனிலாளன் அறியேன் என்ற
திறனில் வெஞ்சூள் அறிகரி கடாஅய்
முறியார் பெருங்கிளை செறியப் பற்றி
நீருதலைப் பெய்த ஞான்றை'' (அகம். 256:15-21)

இச்செய்தியால் அக்காலத்தில் கற்பிற்குக் கொடுக்கப்பட்ட முதன்மைத் தன்மையை அறியமுடிகின்றது. உடன்போக்கில் சென்ற மகளைத் தேடிச் சென்ற செவிலி, இடைச்சுரத்தில் முக்கோட்பகவரைக் கண்டு (முனிவர்கள்) என் மகளையும், பிறளொருத்து மகனையும் கண்டீரோ? என்று கேட்க, அவர்களோ, 'அவர்களைக் கண்டோம்; அது அறம் என்று கருதி வந்தோம்' என்று கூறும் நிலையில் தலைவியின் கற்பு நிலை பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. இப்பொருளமைந்த பாடலில்,

''இறந்த கற்பினாட்கு எவ்வம் படரன்மின்
சிறந்தானை வழிபடீஇச் சென்றனாள்
அறந்தலைப் பிரியா ஆறுமற் றதுவே'' (கலி 9:21-23)

என்று தலைவியின் உறுதியான கொள்கை முடிவினைக் 'கற்புத் திறம்' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

முல்லை மலரோடும், அருந்ததி விண்மீனுடனும் ஒப்பிட்டு, அவற்றைக் கற்பின் குறியீடுகளாகக் காட்டிப் பெண்ணைக் காட்சிப்படுத்துகின்ற தன்மையினைப் பின்வரும் பாடல்சான்றுகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

''முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்'' (சிறு. 30)
''முல்லை சான்ற கற்பின் பொல்லியல் குறுமகள்'' (அகம்.274:13-14; நற்.142:10-11)

''வடமீன் புரையும் கற்பின் மடமொழி அரிவை'' (புறம்.122:8)

''புரையும் கற்பின் வாணுதல் அரிவை'' (பதி.89:19-20)

''பெருநல் வானத்து வடவயின் விளங்கும்
சிறுமீன் புரையும் கற்பின் நிறுநுதல்'' (பெரும்.302-303)

''அருந்ததி அனைய கற்பு'' (ஐங்.442)

''வடமீன் போற் தொழுதேத்த வயங்கிய கற்பினார்'' (கலி.2:21)

கற்புச் சிறப்புடைய தலைவி ஒருத்தியைத் தோழி, 'கற்பு மேம்படுவி' என்று விளிப்பதை அகநானூறு (323) குறிப்பிடுகின்றது. கணவனைச் சிறப்பிக்கும் இடத்தில் மனைவியின் கற்புச் சிறப்பினைக் கூறி அழைப்பது அக்கால மரபாக இருந்துள்ளதைச் ''செயிர்தீர் கற்பிற் சேயிழை கணவ', 'கடவுள் சான்ற கற்பிற் சேயிழை' என்ற தொடர்களால் அறியமுடிகின்றது.[17] பெண்களின் கற்பின் ஆற்றலால் மழை பெய்யும் என்பதையும், கணவரைத் தொழுதெழும் மகளிரது, கற்புச் சிறப்பால் குறுமகளிரின் கணவன் தாம் தொடுத்த அம்பினைக் குறிதப்பாது செலுத்தும் ஆற்றலுடையவராய் விளங்கினர் என்பதனையும் கலித்தொகையின் பின்வரும் பாடலடிகள் பதிவு செய்கின்றன.

''வறனோடின் வையகத்து வான்தருங் கற்பினள்'' (கலி. 16:20)

''அருமழை தரல் வேண்டின் தருகிற்கும் பெருமையள்
….. மென்தோள் குறவர் மடமகளிர்
தாம்பிழையார் கேள்வர்த் தொழுது எழால் தம்ஐயரும்
தாம்பிழையார் தாம்தொடுத்த கோல்'' (கலி.39:6,16)

கற்புடைய பெண்கள் கணவனைப் பிரிந்திருக்கும் காலத்தில் ஒப்பனை செய்து கொள்ளாமலும், மலர் சூடாமலும், அணிகள் அணியாமலும் இருப்பர் என்று சங்கப் பாடல்கள் கூறுகின்றன.[18] சங்க இலக்கியங்கள் காட்சிப்படுத்தும் பெண்கள் கற்பு என்னும் பண்பிற் சிறந்தவர்களாகவும், அதுவே அவர்களின் அனைத்துப் பெருமைகளுக்கும் அடித்தளமாக அமைந்தது என்னும் கருத்தாடலை உணரமுடிகின்றது.

மென்மைத் தன்மை

பெண்களுக்கே இருக்கக் கூடிய, இருக்க வேண்டிய அடிப்படைப் பண்புகளுள் மென்மைத் தன்மையும் ஒன்றாகக் காலம்காலமாகச் சமுதாயத்தில் முன்வைக்கப்பட்டுவரும் கருத்தாடலாகும். ஐம்பொறிகளினாலும் நுகர்வதற்கு இனிய மென்னீர்மை சிறப்பியல்பாகும். பெண்களில் காணப்படும் மென்னீர்மை 'சாயல்' எனவும் சங்க இலக்கியங்களில் வழங்கப்படுகின்றது. சாயலாகிய மென்மையினைத் தம் இயல்பாகப் பெற்றமையால் 'மெல்லியலார்' என்னும் பெயர் பெண்களுக்கு உரியதாயிற்று என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். சாயல் என்பதற்கு இளம்பூரணர் ''சாயல் என்பது மென்மை, அது நாயும் பன்றியும் போலாது, மயிலும், குயிலும் போல்வதோர் தன்மை''[20] என்றும், நச்சினார்க்கினியர், 'ஐம்பொறியால் நுகரும் மென்மை'' என்றும் கூறியுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.[20]

அன்பும், மடனும், சாயலும், இயல்பும், என்பு நெகிழ்க்கும் சொல்லும், செறிவும், நிறையும், அறிவும், ஒன்றுபட்ட கொள்கையும் உடையவள் தலைவி என்று தலைவன் பாராட்டுவதை,

''அன்பும், மடனும், சாயலும், இயல்பும்,
என்பு நெகிழ்க்கும் கிளவியும், பிறவும்,
ஒன்றுபடு கொள்ளையொடு ஓராங்கு முயங்கி'' (அகம்.225:1-3)

என்ற பாடலடிகள் காட்டுகின்றன.

தலைவன் பொருள்வயிற் பிரியும்போது தலைவியின் மென்மை கருதியும், சுரத்தின் கொடுமை கருதியும் அவளது மென்மைத்தன்மை இத்துன்பங்களைத் தாங்காது என்ற எண்ணத்தால் உடன் அழைத்துச் செல்லவில்லை என்று அகப்பாடல்கள் கூறுகின்றன.[21]

''இவளே பெருநாண் அணிந்த சிறுமென் சாயல்'' (அகம்.120:6-7)

''.... நிரைமுகை
முல்லை அருந்தும் மெல்லிய ஆகி

அறல்என விரிந்த உறல்இன் சாயல்’’ (அகம் 191::12-15)

‘‘நல்மனைப் பல்மாண் தங்கிய சாயல்…. இளையோள்’’

(அகம்.193:11-13)

என்னும் பாடலடிகள் தலைவியின் மென்மைத் தன்மையை எடுத்துக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளன. மென்மை வாய்ந்த பெண்கள் தங்கள் அன்பினாலும், மென்மைப் பண்பினாலும் வன்மை மிக்க ஆடவர்களைப் பணித்தனர் என்பதை,

‘‘மகளிர் மலைத்தல் அல்லது மள்ளர்

மலைத்தல் போகிய சிலைத்தார் மார்ப’’ (புறம்.10:8-10)

‘‘வணங்குசிலை பொருதநின் மணங்கமழ் அகலம்

மகளிர்க்கு அல்லது மலர்பு அறியலையே’’ (பதி.63:4-5)

போன்ற செய்திகள் வாயிலாகப் புலப்படுகின்றது.

களவு வாழ்க்கையில் பெண்கள்

அகத்திணை இலக்கியங்களுள் பெண்ணுக்கும், ஆணுக்கும் இடையிலான காதல் உறவைப் பாடும் நிலைக்குக் ‘களவு’ என்று பெயர் சுட்டப்படுகின்றது. களவு, கற்பு என இரண்டு ஒழுக்க நிலைகளைக் கொண்ட அகவாழ்வில் திருமணத்திற்கு முந்திய நிலை களவு ஆகும். அஃதாவது, சங்ககாலத் திருமணங்களில் பெரும்பாலானவை களவுவழி அமையும் காதல் அடிப்படையில் நிகழ்ந்தன. களவுக் காதல் கற்பாக மாறுதல் வேண்டும் என்பது பழந்தமிழரின் கோட்பாடாக இருந்துள்ளது. வாழ்வு முழுதும் களவாக அமைதலோ, ஒருவரைக் காதலித்து மற்றொருவரை மணத்தலோ சங்கத் தமிழ் இலக்கிய மரபும், அக்காலத் தமிழர் மரபும் இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

களவானது, பிணி மூப்புகளின்று எஞ்ஞான்றும் ஒரு தன்மையராய் உருவும், திருவும், பருவமும், குலனும், அன்பும் முதலியவற்றால் ஒப்புமையுடையவராய்த் தலைமகனும், தலைமகளும் பிறர் கொடுப்பவும் அடுப்பவுமின்றி ஊழ் வகையால் தாமே எதிர்ப்பட்டுக் கூடுவது. இக்களவினைக் காமக் கூட்டம், மறைந்த ஒழுக்கம், மறை, அருமறை போன்ற

சொற்களாலும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.[22] இறையனார் அகப்பொருள் களவு ஆரியரின் எண் வகைப்பட்ட மனங்களுள் கந்தருவத்தின் பாற்படும் என்று குறிப்பிடுகின்றது.[23] ஆனால், உடலுறவும், பிள்ளைப்பேறும் களவில் இல்லை என்கிறார், கதிர் மகாதேவன். [24] ஒருவனும், ஒருத்தியுமாக எதிர்ப்பட்ட இருவர் தம் தலைமைக் குணங்களை இழந்து, மெய்யுறுபுணர்ச்சியில் கூடி மகிழும் இயல்பே காந்தருவ மணமாகும். வேட்கையின் மிகுதியால் கூடிப் பின்பு அன்பு இல்லாமல் பிரிந்து மாறக் கூடிய நிலை இம்மணத்தில் உள்ளது. ஆனால், தமிழ் இலக்கியம் கூறும் களவொழுக்கமோ இருவரின் உள்ளத்திலும் உள்நின்று சுரக்கின்ற அன்புப் பெருக்கால் தான்-அவன் என்ற வேற்றுமையின்றி இருவரும் ஒருவராய் ஒழுகக்கூடிய உள்ளத்தின் புணர்ச்சியாக அமைந்துள்ளது. இத்தகைய களவொழுக்கம் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், பாங்கியிற் கூட்டம் என்னும் நான்கு பிரிவில் அடங்குகின்றது.

இயற்கைப் புணர்ச்சி

காமப் பருவம் அடைந்த பெண், இயற்கையான சூழலில் தான் அறிந்திராத ஆடவன் ஒருவனை எதிர்ப்படக் காணும் பொழுது அவள் உள்ளத்தினுள் ஏற்படக்கூடிய கிளர்ச்சியால் அவன் மீது அவளும், அவள் மீது அவனும் காதல் உணர்வால் (பால் ஈர்ப்பு) உள்ளப்புணர்ச்சியும், மெய்யுறு புணர்ச்சியும் கொண்டு இணைவது இயற்கைப் புணர்ச்சியாகக் கூறப்படுகின்றது. இதுவே, பெண்ணின் களவு வாழ்க்கையின் முதல் பகுதியாக அமைந்துள்ளது. இதனைத் தொல்காப்பியம்,

‘‘ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றிஉயர்ந்த பாலது ஆணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப
மிக்கோன் ஆயினும் கடிவரை இன்றே’’ (தொல்.1039)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இதற்கு உரை எழுதியுள்ள இளம்பூரணர், ‘ஒருவரையொருவர் கண்டுழியெல்லாம் புணர்ச்சி வேட்கை தோற்றாமையின், பாலதாணையான் ஒருவரையொருவர் புணர்தற் குறிப்போடு காண்ப என்றவாறு’[25] என்ற விளக்கத்தால் கண்டதும் காதல் கொள்ளும் நிலையை

உணர்த்தியுள்ளார். இக்காதல் தொடக்கநிலையை ‘‘கண்தரவந்த காம ஒள்ளெரி’’ (குறு. 305) என்று சங்கப்பாடல் சுட்டியுள்ளது.

காமப்பருவம் அடைந்த பெண் தினைப்புனம் காக்கச் செல்லும் போது அங்கு எதிர்ப்படக்கூடிய இளைஞனைக் கண்டு அவன்மீது காதல் கொள்ளும் நிலையைப் பலவாகக் குறிஞ்சித்திணையில் அமைந்த அகப்பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பருவம் அடைந்த பெண்ணும், ஆணும் தம்முள் அறிமுகம் இல்லாத நிலையில் முதல் சந்திப்பில் ஏற்படுகின்ற அன்பு உணர்ச்சி ஒருமைப்பட்டால் தாங்களுக்குள் காதல் கொண்டனர் என்பதை,

‘‘யாயும் ஞாயும் யார் ஆகியரோ?
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளீர்?
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்?
செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந் தனவே’’ (குறு. 40)

என்னும் பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

காதலர் தம் மனவொற்றுமையே அகத்திணையின் உயிர்ப் பண்பு. இவ்வொற்றுமையை, ‘உள்ளப்புணர்ச்சி’ என்று அகவிலக்கணம் கூறும். எவ்வகை அகத்திணைப் பாடலுக்கும் அகத்துறைப் பாடலுக்கும் உள்ளப் புணர்ச்சி இன்றியமையாதது; புறநடை இல்லாதது; இறைமை சான்றது. அகப்புலவர் இவ்வடிப்படைக்கு ஊறுபட யாதும் கூறார். ஊறுபடா நிலையில் யாதும் கூறுவர் என்று வ.சுப. மாணிக்கம் கூறுகின்றார்.[26]

இயற்கைப் புணர்ச்சி நிலையில் தன் மனம் விரும்பிய ஆடவனைத் தன் துணையாகத் (காதலன்) தேர்வு செய்து கொள்ளும் உரிமையும், துணிவும் சங்ககாலப் பெண்களுக்கு இருந்துள்ளமையும், அதே நிலையில் தங்களின் இந்த சுதந்திர உணர்வு எல்லை மீறிவிடக் கூடாது என்பதிலும், ஆடவரைத் தேர்வு செய்யும் நிலையில் தெளிவும் இருந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

குறியிடம்

ஐந்திணை ஒழுக்கத்தில் தோழியின் உதவியால் காதலா் சந்திக்கும் இடம் ‘குறியிடம்’ எனக் கூறப்படுகின்றது. அக்குறி இரவிலும், பகலிலும் குறிப்பிட்ட இடங்களில் நடைபெறுவதால் இரவுக்குறி என்றும், பகற்குறி என்றும் வகைப்படுத்தப்படும் என்கிறது தொல்காப்பியம்.[27] பெற்றோரின் கட்டுப்பாடுகளுக்கு அஞ்சிக் காதலா் குறியிடத்தில் சந்தித்துக் கொண்டனா். இக்குறியிடம் பெண்ணின் வீடாகவோ, அல்லது வீட்டின் அருகாமையோ அல்லது, தினைப்புனமாகவோ அமைந்திருந்ததைக் காணும் பொழுது பெண் கட்டுப்பாடுகளுக்கு உடன்பட்டு இருந்ததை அறியமுடிகின்றது. களவுக் காலத்தில் ஆணே பெண்ணைச் சந்திக்க வந்துள்ளதையும் இக்குறியிடச் சந்திப்புகள் காட்டுகின்றன. குறியிடங்கள் தோழியாலும், தலைவியாலும் காட்டப்பெற்று அவ்விடங்களில் பகலிலும், இரவிலும் தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கின்றான். அவா்களின் காதல் வளா்வதற்கு இக்குறியிடங்கள் வாய்ப்பு நல்கின. சில நேரங்களில் இச்சந்திப்புத் தடைப்பட்டு அல்ல குறிப்படுதல் நிகழ்ந்ததையும் காணமுடிகின்றது. சங்க அகப்பாடல்கள் பகற்குறி, இரவுக்குறி, அல்லகுறிப்படுதல் பற்றி விவரித்துள்ளன.[28] இக்குறியிடத்தோ்வில் பொறுப்புணா்வும், சமூகக் கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்ப்பட்ட மனநிலையும் வெளிப்படுகின்றது.

அம்பல், அலா் நிலை

தலைவி தலைவனின் களவு வாழ்வு கற்பு வாழ்வாக மாறுவதற்குத் துணைபுரிவன அம்பல், அலா் என்ற இரண்டுமாகும். பெண்ணின் காதல் ஒழுக்கம் பற்றி ஊா்ப் பெண்கள் ஒருவருக்கொருவா் தமக்குள் பேசிக் கொள்வது அம்பல் எனவும், வெளிப்படையாகப் பேசுவது அலா் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. களவினைப் பெண்ணின் சுற்றத்தாா் அறிய வெளிப்படுத்துவன அம்பலும், அலரும் என்றும், இதற்குக் காரணமானவன் தலைவன் என்றும் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது.[29] அம்பலும், அலரும் உள்ளூா்ப் பெண்களாலே நிகழ்வதையும், இத்தகைய பெண்களை வெவ்வாய்ப் பெண்டிா், அலா்வாய்ப் பெண்டிா், அம்பல் மூதூா் அலா்வாய்ப் பெண்டிா், அலா்வினை மேவல் அம்பல் பெண்டிா் என்றும் சங்கப்பாடல்கள்

குறிப்பிடுகின்றன.[30] அம்பல் தூற்றும் பாங்கினை உலோச்சனார் என்னும் புலவர்,

''சிலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி
மூக்கின் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி
மறுகிற் பெண்டிர் அம்பல் தூற்றுச்
சிறுகோல் வலந்தனள் அன்னை'' (நற்.149)

அம்பலானும், அலராலும் மிகுந்த துன்பத்திற்கு ஆளாகின்ற நிலை பெண்ணிற்கு ஏற்படுவதைக் காணமுடிகின்றது. பெண்ணின் காதல் அவளது வீட்டினருக்கு ஊர்ப்பெண்கள் வாயிலாகத் தெரிவதற்கு முன்பாகத் தலைவன் தன்னை மணந்துகொள்ள வேண்டுமே என்ற பெரும் பதைப்பிற்குள்ளானவளாகப் பாடல்களில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது அறியமுடிகின்றது. தான் வாழும் சமூகம் சார்ந்த பெண்ணின் அச்ச உணர்வினை இது வெளிப்படுத்துகின்றது.

மடலேற்றம்

தோழி, தலைவனது குறைக்குச் செவிசாய்க்காமல் கையுறைக்கு ஒத்துழைக்காமல் காலம் தாழ்த்தும் நிலையில் தலைவன் தன்னுடைய எண்ணத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ள மடலேறுவதைச் சங்க அக இலக்கியங்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. காமவேட்கை மிகுதியாலேயே தலைவன் இவ்வாறு நடந்து கொள்வதைக் காணமுடிகின்றது. மடல் அல்லது மடல்மா என்பது பனங்கருக்கால் செய்யப்பட்ட குதிரையைக் குறிக்கின்றது. மடலேறுதல் என்பது தான் விரும்பிய தலைவி ஒருத்தியைப் பெறமுடியாத தலைவன் மடல்மாசெய்து அதன் மீது ஏறித் தனது உருவையும், தலைவி உருவையும் துணியில் வரைந்துகொண்டு தலைவியின் ஊரிலுள்ள தெருக்கள் வழியாக ஊர்வலம் வருவதாகும்.[31] அவ்வாறு வரும்பொழுது இன்னாள் செய்தது இது என ஊராரிடம் மணம்முடித்து தலைவியின் பெற்றோரிடம் சென்று தலைவனுக்கு மணம்முடித்து வைக்க முயற்சிசெய்வர். இவ்வாறு தலைவன் மடலூறுதலுக்கு அஞ்சித் தலைவியை மணம் செய்து கொடுத்த செய்தியைக் கலித்தொகை கூறுகின்றது.

''வருத்தமா ஊர்ந்து மறுகின்கண் பாடத்
திருந்திழைக்கு ஒத்த கிளவி கேட்டாங்கே
பொருந்தாதார் போர்வல் வழுதிக்கு அருந்திறை
போலக் கொடுத்தார் நமர்'' (கலி. 141:22-25)

சங்க இலக்கியத்தில் மடல் பற்றிய பொருள் அமைந்த பாடல்கள் பதின்மூன்று. இவற்றுள் மடல் ஏறுவேன் என்று வாயளவில் சொல்லும் பாடல்கள் (குறு. 14,17,32,173,182; நற். 146,152,342,377) ஒன்பதும், மடல்மேல் ஏறியதாகப் பாடப்பட்டவை (கலி. 138, 139, 140, 141) நான்கும் இடம்பெற்றுள்ளன. மடல்மேல் ஏறிய பாடல்கள் பெருந்திணையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இத்தகைய ஆணின் செயல்பாடுகளால் பெண்ணிற்கும், பெண்சார்ந்த உறவினர்களுக்குமே பாதிப்பு உண்டாவதைக் காணமுடிகின்றது. மடல்மேல் ஏறியதாகப் பாடப்பட்ட பாடல்கள் பெண்ணை வலுக்கட்டாயமாக மணத்திற்கு இசைய வைக்கவேண்டி ஆண் செய்த செயல் என்பதைக் காட்டுகின்றன. இங்கு சமுதாயத்தின் பழிச்சொல்லிற்கு அஞ்சியே பெண்ணும், பெண்ணின் உறவினர்களும் தலைவனது எண்ணத்திற்கு இசையும் நிலையினைக் காணமுடிகின்றது.

வெறியாட்டு

களவொழுக்கத்தில் ஒழுகும் தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டைக் கண்டறிந்த செவிலியும், தாயும் கவலைகொண்டு அதற்கான தீர்வினைக் காணும் முயற்சியில் ஈடுபடும் நிலையில் மேற்கொள்ளும் செயலாக 'வெறியாட்டு' சங்க அக இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. பெண்ணின் உடலில் ஏற்படும் மாற்றமானது, பெற்றோரின் காப்பினாலும், அப்பெண்ணின் காதல் மிகுதியாலும், நொதுமலர் வரைவினாலும், தமர் வரைவு மறுத்ததனாலும், தலைவியின் காதலுக்கு ஏதம் விளைவிக்கக் கூடிய பிற செயல்களாலும் நிகழ்கின்றது. களவுக் காலத்தில் தலைவனைச் சந்திப்பதில் ஏற்படும் தடைகளால் அப்பெண்ணின் மனநிலை பாதிப்பிற்குள்ளாகின்றது. அதன் தொடர்ச்சியாக அவள் உடல் நிலையிலும் பாதிப்பினை ஏற்படுத்திவிடுகின்றது. இதனைப் 'பசலை நோய்' என்று சங்க இலக்கியங்கள்

குறிப்பிடுகின்றன. காதலனைப் பிரிந்த தலைவியின் பசலை நோயால் அடைந்த உடல் மெலிவை,

''கண்ணும் தோறும் தன்நறுங் கதுப்பும்
பழநலம் இழந்து பசலை பாய'' (நற். 219:1-2)

''பசலை ஆர்ந்த நம் குவளைஅம் கண்ணே'' (குறு. 13:5)

''திதலை மாமை தளிர்வனப்பு அமுங்க
புதல்இவர் பீரின் எதிர்மலர் கடுப்பப்
பசலை பாய்ந்த நுதலேன்'' (அகம். 135:1-3)

''பசலை படர்ந்த மேனியள்'' (அகம். 169:9)

போன்ற பாடலடிகள் கண்முன் காட்சிப்படுத்தவனவாய் உள்ளன. இந்த உடல் மெலிவிற்குக் காரணம் தலைவியின் காதல்பிரிவு என்பதையறியாத செவிலியும், நற்றாயும் முதுவாய்ப் பெண்டிரிடம் இதன் காரணம் கேட்க, அவர்களோ தெய்வத்தால் உண்டான துயரம் என்று கூறி அதற்காக முருகக் கடவுளுக்கு வெளியாட்டு நிகழ்த்துதலைப் பலபாடல்களும் பதிவு செய்துள்ளன. அகநானூற்றின் ஒருபாடல்.

''படியோர்த் தேய்த்த பல்புகழ்த் தடக்கை
நெடுவேள் பேணத் தணிகுவள் இவள்' என
முதுவாய்ப் பெண்டிர் அதுவாய் கூற
களம் நன்கு இழைத்து கண்ணி சூட்டி
வளநகர் சிலம்பப் பாடி பலிகொடுத்து
உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்
முருகு ஆற்றுப் படுத்த'' (அகம் 22:5-11)

என்று மேற்கண்ட செய்தியைக் காட்சிப்படுத்துகின்றது.

முருகக் கடவுளுக்கு நிகழ்த்தப்படும் வெறியாட்டினை நிகழ்த்துபவராக வேலன் என்பவர் குறிக்கப்படுகின்றார். இவ்வெறியாட்டு நிகழ்ச்சியின் தொகுப்பாகவே 'வெறிப்பத்து' என்ற தொகுப்பு ஐங்குறுநூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இதில் இடம்பெற்றுள்ள பத்துப்

பாடல்களிலும் ஒரு பெண் தனக்கு ஏற்பட்ட பசலை நோய் தீர்க்கும் வழியறியாமல் இந்தப்பொய் கூறும் வேலனைக் கொண்டு வெறியாட்டு நிகழ்த்துகின்றனரே, எம்பெற்றோர்' என்று மனக்குமுறலுடன் எள்ளி நகையாடும் பாங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அதில் இடம்பெற்றுள்ள பின்வரும் பாடலில் தனது காதலன் வரவே பசலைநோய் தீர்க்கும் மருந்து எனத் துணிந்து கூறுவதைக் காணமுடிகின்றது.

''வெறிசெறித் தனனே வேலன் கறிய
கல்முகை வயப்புலி கழங்கு மெய்ப்படூஉம்
புன்புலம் வித்திய புனவர் புணர்த்த
மெய்ம்மை அன்ன பெண்பாற் புணர்ந்து
மன்றுல் பையுள் தீரும்
குன்றநாடன் உறீஇய நோயே'' (ஐங். 246)

தலைவனது முயக்கத்தால் நோய் தீர்ந்தது என்பதை அறியாமல் வெறியாட்டு எடுத்ததனாலேயே தீர்ந்தது எனக் கருதும் அன்னை, வேலன் ஆகியோரது அறியாமையை நினைத்துத் தலைவி தோழியிடம் நகையாடும் காட்சியினைப், பின்வரும் பாடலில் காணமுடிகின்றது.

''... இன்னுயிர் குழைய முயங்குதொறும் மெய்ம்மலிந்து
நக்ககெக் அல்லெனோ யானே எய்த்த
நோய்தணி காதலர் வர, ஈண்டு
ஏதில் வேலற்கு உலந்தமை கண்டே'' (அகம்.22:18-21)

சங்க இலக்கியத்தில் வெறியாட்டுப் பற்றி நாற்பது பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை அனைத்தும் குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன. வெறியாட்டுத் துறைப்பாடல்கள் அன்னையின் அறியாமை, வேலனின் அறியாமை, தோழியின் எதிர்ப்பு, தலைவியின் கற்பு, மனநிலை ஆகியவற்றை உணர்த்துவனவாய் உள்ளன.

வெறியாட்டு அறத்தொடு நிற்கவும் வரைவு கடாவவும் பயன்பட்டது. உண்மை உணரப்படா நிலையில் சமுதாயத்தில் இடம்பெற்ற நம்பிக்கை அடிப்படையிலான சடங்கிற்கும், கற்பொழுக்கத் தொடக்கத்திற்கும் இடையே

ஒரு போராட்டம் நடைபெறுவதை வெறியாட்டுக் காட்டுகின்றது. இந்நிகழ்வில் பெண்கள் மட்டுமே இடம்பெற்று வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. சடங்கு நிகழ்த்தும் வேலன் தவிர்த்து, செவிலி, நற்றாய், தோழி, தலைவி எனப் பெண்களுக்குள் நிகழும் மனப்போராட்டம் மற்றும் தலைமுறை இடைவெளி வேற்றுமைத் தன்மை வெளிப்படுகின்றது. பெண்ணின் காதல் நோய்க்குத் தெய்வத்தைக் காரணமாகக் கருதும் சமூகம் அதற்குத் தீர்வாக மேற்கொள்ளும் வெறியாட்டை அவளின் கற்பிற்கு ஏற்படுத்தப்படும் மாசாக எண்ணவில்லை என்பது கருதத்தக்கது.

நொதுமலர் வரைவு

களவுக் காலத்தில் பெண்ணின் காதலர் அல்லாத அயலவர் அவளை மணம்பேசுவதற்காக (பெண் கேட்டு) வருதலை நொதுமலர் வரைவு என்று சங்க இலக்கியம் கூறுகின்றது. அப்போது தோழி, தலைவியின் களவொழுக்கத்தைத் தாய் முதலியோர்க்கு வெளிப்படுத்தி நொதுமலர் வரைவைத் தடுக்க முயல்வாள். வேலனின் வெறியாட்டிற்கு அஞ்சாத தலைவி நொதுமலர் வரைவிற்கு அஞ்சுகின்றாள். தோழியும் தலைவனிடம் நொதுமலர் வரைவு வருகையைக் கூறி விரைவில் மணம் பேசி முடிக்கும்படிக் கூற, அவனும் முதியவர்களைத் தலைவியின் பெற்றோரைக் கண்டு மணம் பேசிவரச் செய்யுகின்றான். இம்மணப் பேச்சிற்குத் தம் பெற்றோர் மறுப்புத் தெரிவிப்பார்களோ என்று வருந்தும் பெண்ணினையும், அவளைத் தேற்றும் வகையில் அவளின் தோழி மணம் இசைந்த செய்தியைக் கூறித் தேற்றியதையும் பின்வரும் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

''வெற்பன் வந்தனன் எதிர்ந்தனர் கொடையே
அம்தீங் கிளவி பொலிகநின் சிறப்பே'' (ஐங்.300:2-4)

மகட்கொடையில் உடன்படாத நிலை தோன்றினால், தோழி துணிவோடும் திறமையோடும் முயன்று 'அத்தலைவனுக்கே தலைவி உரியவள்' எனும் உண்மையை நேரே பெற்றோரிடம் எடுத்துக் கூறி, அவரை மணத்திற்கு இசையச் செய்து, மணத்தால் தலைவியின் கற்பொழுக்கத்தை நிலைநாட்டியதை

“குன்றக் குறவன் காதல் மடமகள்
ஆணிமயில் அன்ன அசைநடைக் கொடிச்சியைப்
வெருவரை நாடன் வரையு மாயின்
கொடுத்தனெம் ஆயினோ நன்றே
இன்னும் ஆனாது நன்னுதல் துயரே” (ஐங்.258)

அறத்தொடு நிற்றல்

காதல் கொண்ட இருவருக்கும் திருமணம் நிகழ்வதில் யாதானுமொரு காரணத்தால் இடையூறு ஏற்பட்டு வேற்றுமணம் நிகழ்ந்தால் அது அறக்கழிவு உடையதாக – கற்பிழந்த வாழ்வாகக் கருதப்பட்டது. அதனால் திருமணத்திற்குத் தடையாகும் காரணங்கள் தோன்றியபோது அவற்றை நீக்கி, மணம் ஏற்படுவதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொள்வது அறம் என்றே கொள்ளப்பட்டது. இம்முயற்சியினைத் தலைவி, தோழி ஆகியோரும் தேவைப்படின் செவிலி, நற்றாய் ஆகிய பெண்களே மேற்கொள்கின்றனர். களவைக் கற்பாக்கும் இவர்களது முயற்சி ‘அறத்தொடு நிலை’ என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

காப்பு மிகுதி, நொதுமலர் வரைவு, தமர் வரைவு மறுத்தல், வழியச்சம் போன்ற காரணங்களால் தோழி அறத்தொடு நிற்கின்றாள். தலைவி-தோழிக்கும், தோழி – செவிலிக்கும், செவிலி – நற்றாய்க்கும், நற்றாய் - தந்தைக்கும், தன்னையர்க்கும் முறையே அறத்தொடு நிற்பதையும், இவர்களுள் தலைவி முதல் நற்றாய் வரையில் உள்ளோர் கூற்றால் உணர்த்துதலையும், தந்தை தன்னையர் ஆகியோர் குறிப்பால் உணர்த்த உணர்தலையும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.[32] அறத்தொடு நிற்றலால் உணர்த்தப்படுவது மகளுடைய களவு பற்றிய செய்தி என்பதனால் தோழி, செவிலி, நற்றாய் ஆகியோர் பெண்பாலராதலால் வெளிப்படையாக அவர்களுக்குள் கூற்றால் உணர்த்துவதும், தந்தை தன்னையர் ஆண்களாதலால் குறிப்பினால் அவர்களுக்கு உணரச் செய்வதும் சங்கத் தமிழர்களின் இயல்பாகவும், நாகரிகமாகவும் இருந்துள்ளதை உய்த்துணர முடிகின்றது.

நற்றாய் தன் கணவற்கும், புதல்வருக்கும் (தலைவியின் தந்தை, தன்னையர்) மகளது களவுச் செய்தியை அறத்தொடு நிலை வகையால் நயமாக உணர்த்தியபோது, அதனை உணர்ந்த அவர்கள் தம் உள்ளத்தில் கொந்தளிப்பும், சினமும் உருவாகிச் சீற்றம் மிகும் நிலை தோன்றுவதும், பின்னர் அந்நிலை மாறி, அறிவால் தெளிவுற்று, மணத்திற்கு உடன்படும் நிலை தோன்றுவதும் உண்டு என்னும் உலகியல் உண்மையினைக் கபிலர் குறிஞ்சிக்கலியில் அழகுபடப் பாடியுள்ளார்.[33]

களவு கற்பாகும் நெறியில் இடர்ப்பாடு தோன்றும்போது அதனை அகற்றி இல்லறமாக்கும் 'அறத்தொடு நிலை' நிகழ்வில் தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய் ஆகிய பெண்களுக்குரிய பங்கும், பணியும் இன்றியமையாதனவாக உள்ளன. அகத்திணை மாந்தர்களுள் பெண்களால் மட்டுமே உளவியல் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்படும் இந்த அறத்தொடு நிலை சமுதாயப் பாதுகாப்பறமாகவும் திகழ்கின்றது. அறத்தொடு நிலை அமையாமையால் வேற்று வரைவோ, காதலர் இறப்போ நேர்ந்தால் அது சமுதாயச் சீரழிவிற்கு வழிவகுத்துவிடும். ஆனால், அத்தகைய குறிப்புகள் ஏதும் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெறவில்லை.

ஐந்திணைக் களவுத் துறைகளில் பெருஞ்சிறப்புடைய துறையான இவ்வறத்தொடு நிற்றல் எளித்தல், ஏத்தல், வேட்கையுரைத்தல், கூறுதல், உசாவுதல், ஏதீடு, தலைப்பாடு, உண்மை செப்பும் கிளவி என ஏழு பகுதிகளாக நடைபெறும் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது.[34] இவ்வெழுவகை நிலையும் சங்க இலக்கியப்பாடல்களில் இடம்பெற்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.[35] கபிலரின் குறிஞ்சிப்பாட்டு இந்த ஏழுவகைகளையும் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

உடன்போக்கு

தலைவன், தோழியின் இசைவுடன் தலைவியை அவர்களது பெற்றோர் அறியாதவாறு தன்னுடன் தனது ஊருக்கு அழைத்துக்கொண்டு செல்வதை உடன்போக்காகச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. அவ்வாறு சென்ற பிறகு வதுவைமணம் புரிந்து கொள்ளப்படுகின்றது. பெண்ணின் பெற்றோர் மகளது காதலை அறியாமல் அயல்மண முயற்சியில் ஈடுபடும் நிலையிலும்,

இற்செறிப்பு, ஊரலர், வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு போன்ற காரணங்களாலும் இது நிகழ்கின்றது. தமிழ் நெறிக்கும், குடும்ப ஒழுகலாற்றிற்கும் உடன்போக்குப் புறனானது என்ற கருத்து நிலவியதையும் சங்கப்பாடலில் (குறு.44) காணமுடிகின்றது. பெண்ணும், ஆணும் இசைந்து ஊரைவிட்டுப் போதல் அக்காலச் சமுதாயத்தால் பிழையாகக் கருதப்படவில்லை. உடன்போக்கில் செல்வதற்கும் பெண் தயங்கினாலும் தோழி அறிவுரை கூறி உடன்படச் செய்கின்றாள். இவ்வுடன் போக்கினைத் தொல்காப்பியம் 'கொண்டுதலைக் கழிதல்'[36] என்று குறிப்பிடுகின்றது.

'அறத்தொடு நிலையைப்' போன்றே உடன்போக்கும் களவினைக் கற்பாக்கும் செயலாக அமைந்துள்ளது. தோழியின் துணையோடு நிகழும் உடன்போக்கு தலைவி-தலைவன் ஆகியோரிடையே நிகழ்ந்த களவினை ஊரவர் அறியுமாறு அம்பலப்படுத்திவிடுவதால் இது ஒருவகையில் பெற்றோரின் முன்னிசைவின்றி நிகழக்கூடிய திருமணத்தின் முதல் வினையாகவும், ஒருவகைத் திருமணமாகவும் கருதப்படும் என்கிறார், இளவழகனார்.[37] ஒருவகையில் இது மணநிகழ்ச்சியோடு ஒத்துப் போவதை உடன் போக்கிற்குப் பின்னர் தலைவியைத் தேடிச் சென்ற செவிலித் தாயிடம், அறிவர்,

''சிறந்தானை வழிபடீஇச் சென்றனள்
அறந்தலைப் பிரியா ஆறு மற்றதுவே'' (கலி.9: 23-24)

என்று அறம்கூறித் தேற்றிய பகுதியால் உணரமுடிகின்றது. களவு வெளிப்படுவது அறமாக எண்ணப்பட்டது போன்றே உடன்போக்கும் உரிய சூழலில் அறமாக அமைகின்றது. அறத்தொடு நின்றால் உடன்போக்கு நிகழ வாய்ப்பில்லாமல் போவதையும், உடன்போக்கு நிகழ்ந்தபின் அறத்தொடு நிற்றல் தேவையில்லை என்பதையும் அறியமுடிகின்றது. இவ்விரு நிலையிலும் காதல் வயப்பட்ட பெண்ணினுடைய தோழிக்கே அதிகப் பங்கு உள்ளது.

உடன்போக்கிற்கு முன்னதாகத் தோழி, தலைவியிடம் தலைவியைப் பேணிக்கொள்ளுமாறு வேண்டிக் கொள்வதாக அமைந்துள்ள

‘‘அண்ணாந்து ஏந்திய வனமுறை தளரினும்
பொன்னேர் மேனி மணியின் தாழ்ந்த
நன்னெடுங் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்
நீந்தல் ஓம்புமதி புகழ்கேழ் ஊர’’ (நற்.10)

என்னும் பாடல் அவள், தலைவியின் மீது கொண்டுள்ள பாசமிகுதியையும் அன்பையும் காட்டுகின்றது. தொல்காப்பியம் இதை ‘ஓம்படைக் கிளவிப் பாங்கின் கண்ணும்’ என்று குறிப்பிடுகின்றது.

உடன்போக்கு நிகழ்ந்த பிறகு ஒருவகையால் மனஅமைதி பெற்ற செவிலியும், நற்றாயும் தங்களது மகளின் மணவாழ்க்கை நலமாக அமைய வேண்டும் என்று வேண்டிக்கொள்ளுகின்ற பகுதிகள் பெண்ணிற்கே உள்ள தாயன்பின் சிறப்பினைப் புலப்படுத்தி நிற்பதைப் பின்வரும் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன.

‘‘சுரநனி இனிய வாகுக தில்ல
அறநெறி இதுவெனத் தெளிந்த என்
பிறைநுதற் குறுமகள் போகிய சுரனே’’ (ஐங். 371)

உடன்போக்கு நிகழ்விலும் தோழி, தலைவி, செவிலி, நற்றாய் ஆகிய பெண்களே பெரும்பங்கு கொண்டிருப்பதையும், அவர்களது மனநிலையில் ஏற்படக்கூடிய கிளர்ச்சியையும் அன்பு வெளிப்பாட்டையும் காணமுடிகின்றது.

கற்பு வாழ்க்கையில் பெண்கள்

பெண்ணும், ஆணும் யாரும் அறியாது கொண்டிருந்த களவு வாழ்க்கை ஊரார் அறிய ஒன்றிணைந்து வாழக்கூடிய திருமண நிகழ்விற்குப் பிறகே ‘கற்பு வாழ்க்கையாக மாறுகின்றது என்பதைச் சங்க அக இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. களவுக்காலத்தில் நிகழ்ந்த பல்வேறு போராட்டங்களுக்கு இடையில் காதல் கைகூடிப் பெற்றோரின் விருப்புடனோ அல்லது இல்லாமலோ ஏதேனும் ஒருவகையில் பெண்ணும், ஆணும் தாம் விரும்பியவாறே ஒன்றிணைந்து குடும்பமாக வாழத் தொடங்கக் கூடிய சமூகத்தால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட வாழ்க்கை முறையினையே கற்பு வாழ்க்கை

காட்டுகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள் திருமணத்தில் தொடங்கிப் பல்வேறு படிநிலைகளில் கற்பு வாழ்க்கையினைப் பதிவு செய்துள்ளன.

திருமண நிகழ்வு

சமுதாயத் தொடர் வாழ்வில் பருவம் எய்திய ஒரு பெண்ணும், ஓர் ஆணும் ஈடுபடுவதற்கான இணைப்பு 'திருமணம்' என்று கூறப்படுகின்றது. திருமணத்தில் இணையக்கூடிய பெண்ணும், ஆணும் இன்பத்தோடும், நலத்தோடும் வாழ்வதற்கு இன்றியமையாத பத்து ஒப்புமைப் பண்புகளை,

> ''பிறப்பே குடிமை ஆண்மை ஆண்டோடு
> உருவு நிறுத்த காம வாயில்,
> நிறையே அருளே உணர்வொடு திருஎன
> முறையுறக் கிளந்த ஒப்பினது வகையே'' (தொல். 1219)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா குறிப்பிடுகின்றது. மேலும், இவர்களுக்குள் இருக்கக்கூடாத பண்புகளை,

> ''நிம்பிரி கொடுமை வியப்பொடு புறமொழி
> வன்சொல் பொச்சாப்பு மடிமையொடு குடிமை
> இன்புறல் ஏழைமை மறப்போடு ஒப்புமை
> என்றிவை இன்மை என்மனார் புலவர்'' (மேலது 1220)

என்று சுட்டியுள்ளது. இவற்றுள் பொருத்தப் பண்புள் உடல் மற்றும் உள்ள நலம் சார்ந்தும், பொருந்தாப் பண்புகள் உள்ள நலம் சார்ந்தும் அமைந்தள்ளதை அறிய முடிகின்றது. இதன் அடிப்படையிலேயே சங்க இலக்கியத் தலைவன் - தலைவியர் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

அகத்திணை வாழ்வில் களவொழுக்கத்தின் இறுதியாக அமையும் திருமணம் கற்பொழுக்கத் தொடக்கமாக அமைகின்றது. இவ்வாறு வாழ உரிமை கொடுக்கும் செயல்முறையான திருமணத்தை 'கரணம்' என்று தொல்காப்பியம் குறிக்கின்றது. 'கொளற் குறி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக் கொடைக்குறி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்ளும்' மரபு வழியாக அல்லது

‘கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டே புணர்ந்துடன் போகிய காலையான என உடன்போக்கு வழியாக அமையும் திருமணம் இவை தொடக்கத்தில் கரணம் என்னும் சடங்கு நிகழாமலேயே அதனைச் சமுதாயம் ஏற்றுக் கொண்டதையும், பின்னர் இவ்விணைவில் பொய்யும், குற்றச் செயல்களும் மேலோங்கத் தொடங்கிய நிலையில் சமுதாயச் சான்றோர் முன்னிலையில் சடங்கு முறையில் கரணம் நிகழ்த்தப்பட்ட கற்பு வாழ்க்கை (திருமணவாழ்க்கை) தொடங்கிவைக்கப்பட்டது என்பதையும் தொல்காப்பியம் விளக்குகின்றது.[38]

தமிழகத்தில் திருமணம் என்னும் மரபு பரிணமித்த வரலாற்றில் 1.களவு நிலை, 2. நான்கு வருணத்தாரும் ஒரேவகைச் சடங்குகளை மேற்கொண்டு மணவினை முடித்த நிலை, 3. முதல் மூன்று வருணத்தார்க்கு ஒருவகைச் சடங்குகளும் நான்காம் வருணத்தாருக்குப் பிறிதொருவகைச் சடங்குகளும் ஏற்பட்டநிலை என மூன்று நிலை இருந்தமையை ந. சுப்பிரமணியன் சுட்டுகின்றார்.[39]

சங்க இலக்கியக் குறிப்புகளால்,

1. களவு மணம் (களவு வெளிப்படுவதற்கு முன் வரைதல், களவு வெளிப்பட்ட பின் வரைதல், உடன்போக்கு மணம்) – கலி.41/ குறு.374/குறு.15.
2. தொன்றியல் மரபின் மன்றல் (மரபு மணம்) – புறம். 200, 201, குறு.231-232.
3. பரிசளித்து மணத்தல் - அகம்.90, புறம்.343.
4. சேவைமணம் (பணிசெய்தல்) – அகம்.280
5. திணைக்கலப்பு - அகம்.140
6. ஏறுதழுவி மணமுடித்தல் (முல்லை நிலமக்களுக்கானது) - கலி.101-104
7. மடலேறு மணமுடித்தல் - கலி.141
8. போர் நிகழ்த்தி மணமுடித்தல் - புறம். 340, 341
9. துணங்கையாடி மணத்தல் - குறு. 364
10. பலதாரமணம் - ஐங்.292

ஆகிய மணமுறைகளை அறிய முடிகின்றது.[40] எனினும், இவற்றைப் பொதுவாகக் காதல் வழி நிகழும் மணம், பெற்றோரால் நிகழ்த்தப்படும் மணம் என்னும் இரண்டு வகையில் அடக்கிவிடமுடிகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் மணநிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் பாடல்கள் இரண்டு மட்டுமே (அகம்.86, 136) இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றில் இடம்பெறும் மணநிகழ்வாக புதுமணல் பரப்பல், மாலை மாற்றுதல் போன்ற செயல்களில் ஆண்களின் பங்கும், உழுத்தங்களி நெல் மலரொடு நீர் சொரிந்து நீராட்டல், புத்தாடை புனைவித்தல், வாலிழை மகளிர் நால்வர் கூடி வாழ்த்தல், ஓரிற்கூட்டுதல் போன்ற செயல்களில் பெண்களின் பங்கு மிகுந்திருப்பதையும் காண முடிகின்றது. இப்பாடல்களில் மணநிகழ்வின் போது 'தாலி' அணிவிக்கப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆனால், மணம் முடியும் நிலையில் 'புதல்வர் பயந்த திதலை அவ்வயிற்று வாழ்இழை மகளிர் நால்வர் கூடி' மணப் பெண்ணைக் 'கற்பினின் வழாஅ நற்பல உதவிப் பெற்றோர் பெட்கும் பிணைய ஆக' என வாழ்த்துதலைக் காணமுடிகின்றது. வாழ்த்தக் கூடிய பெண்கள் 'வாள் இழை' அணிந்தவராகக் கூறப்பட்டுள்ளதையும், இவ்வணி புறநானூற்றுப் பாடலொன்றில் 'ஈகை அரிய இழையவை' (புறம்.127:5) என்று கூறப்பட்டுள்ளதையும் கொண்டு இவ்வணியே 'இழை' என்ற அடையால் பிற்காலத்தில் 'தாலி' என்று வழங்கும் திருமணச் சின்னமான ஓர் அணியாக மாறியுள்ளதாக அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.[41] திருமணத்தின் போது மணப் பெண்ணிற்குத் தாலி கட்டும் வழக்கம் இருந்திருக்குமாயின் மேற்குறிப்பிடப்பட்ட இருபாடல்களில் ஒன்றிலேனும் நீராட்டு, விருந்து முதலியவற்றைக் கூறும் புலவர் தாலி கட்டும் சடங்கினைக் குறிக்காமல் இருந்திருப்பாரோ என்ற ஐயம் எழுவதாக மா. இராசமாணிக்கனார் தாலி குறித்தத் தனது கருத்தினைப் பதிவு செய்துள்ளார்.[42]

மணமெய்திய நிலையில் ஒரு பெண்ணின் கன்னிமை நீங்கியதன் அடையாளமாகப் பண்டு 'சிலம்பு கழிநோன்பு' எனும் சடங்கு அமைந்தது போன்று, ஒரு பெண் கற்பு வாழ்வினைத் தொடங்கிவிட்டாள் என்றுணர்த்தும் அடையாளமாக இழையணிவித்தலாகிய நிகழ்ச்சி நடைபெற்றிருத்தல் கூடும். மணமான நிலையில் மணப்பெண்ணிற்குச் செய்யப்படும் நீக்குதலும் (சிலம்பு), அணிவித்தலும் (இழையணி) போன்ற செயல்கள் ஆடவனுக்கு வகுக்கப் பெறாமையால் அவை இல்லறம் புகும் மகளிர்க்கு அக்காலத் தமிழ்ச்

சமுதாயம் அளித்த ஏற்றங்களாகக் கருதத்தக்கனவாகும்.[43] திருமணத்திற்குப் பின்பு கிழத்தி கிழவன் என்ற சொற்களே சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்படுவதும், ஒரு சமூக அங்கீகாரமாக அமைந்துள்ளதை உணரமுடிகின்றது.

பிரிவில் பெண்கள்

திருமணத்திற்குப் பின்பு கணவன் மனைவியைப் பிரிந்து செல்வதற்குக் காரணங்களாகக் கல்வி, காவல், பகை, தூது, பொருள் தேடல், பரத்தை போன்றவற்றைத் தொல்காப்பியமும், இறையனார் அகப்பொருளும் குறிப்பிடுகின்றன.[44] மேலும் இவற்றுள் கல்வியின் பிரிவுக் காலம் மூன்று ஆண்டுகள், பகை, தூது, பொருள் தேடல் ஆகிய பிரிவுகள் ஓராண்டிற்குள்ளும் இருக்கும் என்று அறியமுடிகின்றது.[45] பரத்தைக்கான பிரிவுக்காலம் குறிப்பிடப்படவில்லை. இவ்வாறு பிரிந்து செல்லும் காலங்களில் பெண்ணை உடன் அழைத்தச் செல்லக்கூடிய வழக்கம் இல்லை என்பதும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[46] எனவே, திருமணத்திற்குப் பிறகு பெண் தனது இல்லத்தில் சிலகாலம் தனிமையில் இருக்க வேண்டிய சூழல் அக்காலத்தில் நிலவியுள்ளதை அறிய முடிகின்றது. இப்பிரிவுக் காலப் பாடல்களே சங்க அக இலக்கியங்களில் அதிக அளவில் இடம்பெற்று வந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு கணவன் பிரிந்து சென்ற காலத்தில் மனைவி அடைந்த பல்வேறு துன்பங்களைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. பெரும்பாலும் இப்பரிவு மனைவியின் உள்ளத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்துவதாகவே காட்டப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறு காட்டப்படும் நிலையில் அப்பெண்ணின் உடனிருந்து தோழியே ஆறுதல் கூறுவதையும், தனிமைத் துயரைப் போக்குவதையும் அறிய முடிகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் பொருள் தேடச் சென்ற தலைவனின் பிரிவும், பரத்தையைத் தேடிச் சென்ற தலைவனின் பிரிவுமே காட்டப் யோரே'' (குறு.102)

என்னும் பாடல் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து படும் துன்பத்தை உளவியல் அடிப்படையில் விளக்கி நிற்கின்றது. கணவன் பிரிந்து சென்று திரும்பி வருவதாகச் சொன்ன காலம்வரை தனது மனதைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு

மனைவி ஆற்றி இருக்கும் நிலை, அந்தக் காலம் நீட்சிபெற்றும் அவன் வாராமல் போனால் படும் பாட்டை

''பெயல் தொடங்கினவே பெய்யா வானம்

நிழல்திகழ் சுடர்கொடி ஞெகிழ ஏங்கி

அழல்தொடங் கினளே ஆயிழை'' (நற். 371:5-7)

என்ற தலைவன் கூற்று காட்சிப்படுத்துகின்றது. இப்பரிவுக் காலத்தில் கிழத்திக்கு ஆறுதல் கூறும் தோழியின் செயல்பாடு பல இடங்களிலும் இடம்பெற்று வந்து அவளது மதிநுட்பத்தினையும், உளவியல் சார்ந்த அணுகுமுறையினையும் காட்டுவதாக உள்ளது.

திருமணத்திற்குப் பிறகு பெண்ணிற்குக் குழந்தை பிறந்த பிறகே கணவன் பரத்தையை நாடிச் செல்லும் நிலையைப் பரத்தையர் பிரிவு காட்டுகின்றது. தெல்காப்பியத்தில்

''பூப்பின் புறப்பாடு ஈராது நாளும்

நீத்து அகன்று உறையார் என்மனார் புலவர்

பரத்தையின் பிரிந்த காலையான'' (தொல்.1133)

என்ற குறிப்பு இடம்பெற்றிருப்பதால் மனைவியின் மாதவிடாய்க் காலங்களில் அவளை விட்டுத் தலைவன் பிரிந்து பரத்தையை நாடிச் செல்லக் கூடாது என்றும், அவ்வாறு பிரிந்து செல்லும்போதே அவள் உடலில் ஏற்படும் உணர்வு மாற்றங்கள் கணவன்மீது கோபம் கொள்ள வைத்து ஊடல் உண்டாவதையும், அதனால் அவனைக் கிழத்தி கடுமையாகச் சாடுவதையும் மருதத்திணைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

''வெள்ளாங் குருகின் பிள்ளை செத்தெனக்

காணிய சென்ற மடநடை நாரை

காலை இருந்து மாலைச் சேக்கும்

தென்கடல் சேர்ப்பனொடு வாரான்

தான் வந்தனன் எம் காதலோனே'' (ஐங்.154)

என்று பரத்தையைக் காணச் சென்ற கணவனோடு அல்லாமல், தனியாக வந்த தனது மகனைக் குறிப்பிடும் நிலையிலும்,

‘‘கண்டிசின் பாண! பண்பு உடைத்து அம்ம
மாலை விரிந்த பசுவெண் நிலவின்
குறுங்காற் கட்டில் நறும்பூஞ் சேக்கை
பள்ளி யானையின் உயிர்த்தனன் நசைஇ
புதல்வற் தழீஇயினன் விறவலன்
புதல்வன் தாய் அவன் புறம்கவைஇ யினளே’’ (குறு.359)

என்று கிழவனுக்குத் தூதாக வந்த பாணனைச் சாடும் நிலையிலும் கிழவியின் மனக்கொந்தளிப்பினை அறியமுடிகின்றது. கிழத்தி மட்டும் அல்லாமல், அவளது தோழியும் பரத்தையைத் தேடிச் சென்ற கிழவனைக் கடுமையாக சாடுதலையும், அவனது இழிவான செயலைப் பழித்துக் கூறும் துணிவினையும் கொண்டிருப்பதை,

‘‘… நெருநைப் புணர்ந்தோர் புதுநலம் வெளவி
இன்றுதரு மகளிர் மென்தோள் பெறீஇயர்
சென்றீ பெரும! சிறக்க நின் பரத்தை!
பல்லோர் பழித்தல் நாணி…. நனிபெரிது
உற்றநின் விழுமம் உவப்பென்
மற்றும் கூடும் மனைமடி துயிலே’’ (நற்.360)

என்ற பாடல் உணர்த்துகின்றது. மேலும், பரத்தை காரணமாகப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் மீதான ஊடல் தீர்ந்து கிழத்தி அவனை ஏற்றுக் கொள்ளும் மனநிலையைப் பெற்றவளாக இருப்பதையும் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. கணவனின் பிரிவுக் காலத்தில் மனைவி, மற்றும் அவளது தோழியின் செயல்பாடுகள் அவர்களது உளவியல் சார்ந்த அனுகுமுறைகளைக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

கணவரைப் பேணுதல்

சங்ககாலப் பெண்கள் தம் கணவனிடத்து உள்ளம் ஒத்த அன்பு உடையவர்களாய் இருந்ததைப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. கணவனும், மனைவியும் திருமண நாள் அன்று இருந்த மகிழ்வுடனும், விருப்பத்துடனும் இணைந்து இல்லறம் நடத்தியதாக

‘‘கனவிலும் பிரிவறியலனே அதன்தலை

முன்தான் கண்ட ஞான்றிலும்

பின்பெரிது அளிக்குந் தன்பண்பினானே’’ (அகம். 178:20-22)

‘‘வண்டிடைப் படாஅ முயக்கமும்

தண்டாக் காதலும் தலைநாள் போன்மே’’ (மேலது.332:14-15)

‘‘ புதுவது புனைந்த திறத்தினும்

வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே’’ (மேலது, 352:16-17)

என்னும் தலைவியின் கூற்றுகள் தெரிவிக்கின்றன. பெண்கள் திங்களுடன் கூடி இருக்கும் ரோகினி விண்மீனைப் போன்று, கணவனைப் பிரியாது வாழ எண்ணியதையும், போரில் புண்பட்டு வருந்திய கணவரைக் கண்ணின் இமையைப் போன்று காத்ததனையும், புறநானூற்றுப் பாடலும் (281)

‘‘கொடுவரி பாய்ந்தெனக் கொழுநர் மார்பின்

நெடுவசி விழுப்புண் தணிமார் காப்பென

வறல்வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர்’’ (மலை 302-304)

எனும் மலைபடுகடாஅம் பாடலடிகளும் குறிப்பிடுகின்றன. அன்புடைய மனைவியர் தமது கணவரைத் தெய்வமாக எண்ணி வணங்கியுள்ளனர் என்பது,

‘குறவர் மடமகளிர்.... கேள்வர்த் தொழுதெழலாற்’’ (கலி. 39:16-17)

‘தகவுடை மகளிர் சான்றாண்மை சான்றார்

இகழினும் கேள்வரை ஏத்தி இறைஞ்சுவார்’’ (பரி.20:88-89)

என்ற பாடலடிகளாலும் பெண்கள் அதிகாலையில் எழுந்து கணவனுக்கு வேண்டிய பணிகளையும், இல்லக் கடமைகளையும் செய்தனர் என்பதையும் (மதுரை.662-668), கணவனது வாழ்க்கை பொலிவு பெறுவதற்கு மனைவி காரணமாக இருந்தாள் என்பதனை,

‘‘ஓரான் வல்சிச் சீரில் வாழ்க்கை

பெருநலக் குறுமகள் வந்தென

இனி விழவாயிற்று’’ (குறு.295:4-5)

என்ற பாடலடியாலும், கணவன் கவலை இல்லாத நோய்நொடியற்ற நலமான வாழ்வு வாழ மனைவியே காரணம் என்பதை,

''யாண்டு பலவாக நரையில வாகுதல்

யாங்கா கியரென வினவுதி ராயின்

மாண்ட என் மனைவியொடு மக்களும் நிரம்பினர்'' (புறம்.191:1-3)

என்பதாலும், அறிய முடிகின்றது. இவற்றால் சங்ககாலப் பெண்கள் தம் கணவனைக் காதல் உள்ளத்தோடு அரவணைத்து, அன்பு காட்டி, அவனது அனைத்து இன்ப துன்பங்களில் துணையாய் நின்று இல்லறம் நடத்தியுள்ளனர் என்பது வெளிப்படுகின்றது.

மக்கட்பேறு

'மங்கலம் என்ப மனைமாட்சி மற்றதன்

நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு'' (குறள்.60)

என்ற குறட்பாவும், பாண்டியன் அறிவுடை நம்பியின் புறப்பாடலும் (188) இல்லறத்தின் பயன் மக்கட்பேறு என்னும் குழந்தைப் பேற்றாலேயே நிறைவடைவதைக் கூறுகின்றன. இதனால் தமிழ்மக்கள் குழந்தைப் பேற்றிற்குக் கொடுத்துவந்துள்ள முதன்மை இடத்தை அறியமுடிகின்றது. இத்தகு குடியைத் தழைய வைக்கும் குழந்தைகளைப் பெற்றெடுக்கும் மனைவியரைச் சங்கப்பாடல்கள் மிகஉயர்வாகப் பேசுகின்றன. திருமண வாழ்வில் குழந்தையைப் பெற்றுத் தருவது ஒரு பெண்ணின் முதன்மையான கடமை' (புறம்.312:1) என்றே கூறப்பட்டுள்ளது.

குடியினுடைய பெருமையை உயரச் செய்யும் அரிய கடமையை நிறைவேற்றிய பெருமைக்குரியவளாக ஒரு பெண்ணை அவளது கணவனும், தோழியும் பாராட்டுவதை முறையே

'கடும்புடைக் கடுஞ்சூல் நம்குடிக்கு உதவி' (நற்.370:2)

'கடவுட் கற்பொடு குடிக்கு விளக்காகிய

புதல்வன் பயந்த புகழ்மிகு சிறப்பின்' (அகம்.184:1-2)

என்ற கூற்றுகள் உணர்த்துகின்றன. மேலும், ‘மனைக்கு விளக்காயினள் புதல்வன் தாய்’ என்று பெண்ணின் தாய்மையைச் சிறப்பித்துப் பேசுகின்றது ஐங்குறுநூறு (405). பெண்கள் கருவுற்றிருக்கும்போது அவளது சுற்றத்தார் அவளைப் பொறுப்புடன் பார்த்துக்கொண்டதையும், எவ்விதத் துன்பமும் இன்றி குழந்தையை ஈன்றெடுக்க தெய்வத்தை வேண்டிக்கொண்டு அதற்கான பலிகடனைச் செலுத்தியதையும் மதுரைக்காஞ்சி (600-610) குறிப்பிடுகின்றது. பெண் கருவுற்ற நிலையையும், பெண்களை வாழ்த்தும் பொழுது குழந்தை ஈன்ற அவர்களது வயிற்றையும் வாழ்த்துவது மரபாக இருந்துள்ளது.[47] அதுபோன்றே, மக்களைப் பெற்ற பெண்களே சடங்குகளில் பங்குகொள்ளும் சிறப்பினை உடையவர்களாகக் கருதப்பட்டதை, ‘புதல்வற் பயந்த திதலை அவ்வயிற்று வாள் இழை மகளிர்’ (அகம்.86: 11-12) என்ற பாடலடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

கணவன் பொருட்டாகக் குடிவளர வேண்டிப் புதல்வனை ஈன்றளித்தல் இப்பிறவிக்கும், மறுபிறவிக்கும் நன்மை உண்டாக்கும் பெண்ணின் கடமையாகவே சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. இதனைக், ‘‘கணவர் உவப்பப் புதல்வர்ப் பயந்து’ என்று மதுரைக் காஞ்சியும், ‘இம்மை உலகத்து இசையொடு விளங்கி, மறுமை உலகமும் மறுவின்று எய்துப, சிறுவர்ப் பயந்த செம்மலோர்’’ என்று அகநானூறும் குறிப்பிடுகின்றன.[48] குழந்தைகளைச் செல்வம், பொன் எனப் போற்றியதையும், புதல்வரைப் பெறாதவர்களுக்குப் போரில் விலக்கு அளித்ததையும் அறிய முடிகின்றது.[49] சங்க இலக்கியத்தில் பெண்கள், திருமணத்திற்குப் பிறகு அவர்கள் அடையும் மக்கள் பேற்றினாலேயே சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பது தெளிவாகின்றது.

உறவினரைப் பேணுதல்

பெண்கள் திருமணத்திற்குப் பின்பு தம் கணவரையும், மக்களையும் பேணுவதுடன் கணவரது இல்லத்தாரான உறவினர்களைப் பேணுதலையும் தம் கடமையாகக் கொண்டிருந்தனர். இதனைத் தொல்காப்பியம் ‘சுற்றம் ஓம்புதல்’ என்று குறிப்பிடுகின்றது. இதற்கு உரை தரும் நச்சினார்க்கினியர் ‘கொண்டோன் புரக்கும் நண்புடைமாந்தரும் சுற்றத்தாரும், குஞ்சரம் முதலிய காலேசங்களும் (கால்நடைகள்) பல படை மாக்களும் உள்ளிட்ட

சுற்றங்களைப் பாதுகாத்து அவை உண்டபின் உண்டல''[50] என்று விளக்கம் தருவதனால், கணவனைச் சார்ந்த உறவினர்கள், நண்பர்கள், படை மக்கள், கால்நடைகள் ஆகிய அனைவரையும் பாதுகாக்கும் கடமையும் பெண்களுக்கு இருந்தது தெரியவருகின்றது. பின்வரும் பெரும்பாணாற்றுப்படைப் பாடலடிகள் மேற்சொன்ன விளக்கத்திற்கான தக்க சான்றாக அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

''நாண்மோர்….. மாறும் ஆய்மகள்
அளைவிலை உணவின் கிளையுடன் அருத்தி
நெய்விலைக் கட்டிப் பசும்பொன் கொள்ளால்
எருமை நல்லான் கருநாகு பெறூஉம்'' (பெரும்.162-165)

இப்பாடலடிகள் ஆயர்குலப் பெண் மோர் விற்றதனால் கிடைத்த நெல்லைக் கொண்டு சுற்றத்தாருக்கு உணவளித்ததையும், நெய்விற்றதனால் கிடைத்த பொருளுக்கு கால்நடைகளை (பசுவும், எருமையும்) வாங்கிப் பராமரித்ததையும் குறிப்பிடுகின்றன. புறநானூற்றில் (159) பெருஞ்சித்தரனார் தன் மனைவியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் வறுமை நிலையிலும் தன்னைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாது, தனது சுற்றதாரைப் பேணிய சிறப்பினைப் பாடியுள்ளார். இவை, சங்ககாலப் பெண்கள் தம்மைச் சார்ந்த உறவுகள் மீது கொண்டிருந்த அன்பினைக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

விருந்தோம்பல்

தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவும் இல்லறப் பெண்களின் தலைசிறந்த கடமையாக விருந்தோம்பலைக் குறிப்பிடுகின்றது. ''விருந்து புறந்தருதல்'' என்று விருந்தோம்பலைத் தலைவியின் மாண்புகளுள் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகின்றது.[51] விருந்தோம்பல் என்பது இல்லம் தேடிப் புதிதாக வருபவர்களை இன்முகத்தோடு வரவேற்று, இனிய மொழி பேசி, உணவளித்துப் பாதுகாத்தலாகும். விருந்தினரைக் கணவன் - மனைவிக்கிடையேயான ஊடல் தீர்க்கும் வாயிலாகத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது.[52] இவ்வாறு வாயிலாக அமைந்த விருந்தினரால் கணவன் - மனைவியின் ஊடல் தீர்ந்ததைப் பின்வரும் நற்றிணைப்பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

‘‘… அம்மா அரிவை

எமக்கே வருகதில் விருந்தே சிவப்பு ஆன்று

சிறிய முள் எயிறு தோன்ற

முறுவல் கொண்ட முகம்காண் கம்மே’’ (நற். 120: 9-12)

நள்ளிரவு நேரத்தில் விருந்தினா் வந்தாலும் முகம் கோணாமல் அவா்களை எதிா்கொண்டு வரவேற்புச் செய்து விருந்தளித்து உபசரிக்கும் உயரிய பண்புடையவளாக விளங்கிய பெண்ணொருத்தியை,

‘‘அல்லில் ஆயினும் விருந்துவரின் உவக்கும்

முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல் குறுமகள்’’ (நற்.142:9-11)

என்று நற்றிணைப்பாடல் வியந்து கூறுகின்றது. மணம்வீசும் உணவு வகைகளை விருந்தினா்க்கு மிகுதி-குறைவு படாமல் அளிக்கும் திறம் கொண்ட பெண்களை, ‘அமிழ்தட்டு ஆனாக் கமழ்குய் அடிசில் வருநா்க்கு வரையா வசைஇல் வாழ்க்கை மகளிா்’ என்று புறநானூறு (10:7-9) சிறப்பித்துக் கூறுகின்றது. பிரிந்து சென்ற கணவரின் வருகையை முன்னரே தூதாக வந்துரைக்கின்ற பாணருக்கும், தேரை ஓட்டி வருகின்ற பாகனுக்கும் விருந்து அளிக்கும் பெண்ணையும் பாா்க்க முடிகின்றது.[53]

பாா்ப்பிணி, ஆய்மகள், குறமகள் ஆகியோா் விருந்து செய்த திறத்தினைப் பத்துப்பாட்டுப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.[54] வேட்டுவச் சிறுவா்கள் மடுக்கரையில் பிடித்துவந்த உடும்பினுடைய தசையை இட்டுச் சமைக்கப்பெற்ற தயிருடன் கூடிய கூழையும், பிற பொருள்களையும் பாணா்களுக்கும், அவருடன் வந்த விருந்தினா்க்கும் மனைக் கிழத்தி கொடுத்து உண்பிக்கக்கூடிய பண்பினை உடையவளாக இருந்ததையும், அவள் பாணா்களை உண்பிக்கவும், பரிசிலரை ஓம்பவும் முற்படும்பொழுது ஏற்பட்ட ஆரவாரத்தால் சைகையால் பேசியதையும் புறநானூற்றுப்பாடல்கள் பின்வருமாறு பதிவு செய்துள்ளன.

‘‘பாணரொடு ஓராங்கு விருவிருந்தயரும் விருப்பினை’’ (புறம்.326:8-12)

‘‘…. மனையோள்

பாணா் ஆா்த்தவும் பரிசிலா் ஓம்பவும்

ஊணொலி அரவமொடு கைதூஉவாளே'' (மேலது, 334:5-7)

விருந்தினா்க்கு உணவு சமைத்து உள்ள தானியங்கள் எல்லாம் தீா்ந்துவிட்டபோதும், பற்றாக்குறைக்கு விதைப்பதற்கு வைத்திருந்த தானியத்தையும் எடுத்துச் சமைத்து விருந்தளித்த தம் வறுமை நிலையிலும் விருந்து காத்த பெண்ணொருத்தியின் பெருமையை வியந்து,

''… மனையோள் விரும்பி
வரகும் தினையும் உள்ளவை எல்லாம்
இரவல் மாக்கள் உணக்கொளத் தீா்ந்தென
குறித்துமாறு எதிா்ப்பை பெறாஅமையின்
குரல்உணக்கு விதைத்தினை உரல்வாய்ப் பெய்து
சிறுது புறப்பட்டன்றோ இலளே'' (புறம். 333: 8-13)

என்று பாடுகிறது சங்கப்பாடல். விருந்தினரைப் போற்றி வரவேற்று எவ்வித மாறுபாடும் கொள்ளாது இன்முகத்துடன் மனநிறைவாக விருந்து செய்வதை எளிய குடும்பப் பெண்களும் தம்முடைய தலையாய கடமையாகக் கொண்டிருந்தனா் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

சமையல் திறம்

உயிா்களின் அடிப்படைத் தேவைகளுள் முதன்மையானது உணவு. 'உண்டி கொடுத்தோா் உயிா்கொடுத்தோரே! உண்டி முதற்றே உணவின் பிண்டம்' என்று உணவின் பெருமையைப் பேசுகின்றது புறநானூறு.[55] காலம் காலமாக உணவு சமைப்பதில் கைதோ்ந்தவா்களாயும், கலைத்திறன் வாய்ந்தவா்களாயும் பேசப்படுபவா்கள் பெண்களே. இத்திறத்தைச் சங்க இலக்கியங்களும் விதந்து பேசுகின்றன. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் இல்லறத் தலைவியின் மாண்புகளுக்கு விளக்கம் தரும் நச்சினாா்க்கினியா் 'பிறவும் அன்ன' என்னும் முடிபிற்கு 'அடிசில் தொழில்' என்பதையும் கூறுகின்றாா். எனவே, திருமணம் ஆன பெண்ணின் தனித்திறன்களுள் அடிசில் வன்மையும் (சமையல்) முதன்மையானதாகக் கருதப்பட்டது தெளிகின்றது.

பெண்கள் இளம்வயதிலேயே சமையல் கலையில் ஆா்வம் கொண்டவா்களாக இருந்துள்ளதை 'சிறுசோறாக்கி' விளையாடிய பெண்ணின்

இளம் பருவ விளையாட்டு உணர்த்துகின்றது.[56] தலைவனும் தலைவியும் இல்லறம் நடத்தும் மனைக்குச் சென்றுவந்த செவிலி நற்றாயிடத்தில் மகளின் சமையல் திறத்தை வியந்துரைக்கின்ற காட்சியைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் அழகாக வருணித்துள்ளது.

''முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇக்
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கமழா்
தான் துழந்தட்ட தீம்புளிப் பாகா்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்…'' (குறு.167)

புதுமணப் பெண்ணொருத்தி அடுப்பில் பாலை உலையாக வார்த்து, அதில் இடுவதற்காக நெல்லை அவலாக இடித்துச் சமைக்கும் காட்சியை,

''புதுமண மகடூஉ அயினிய கடிநகர்ப்
பல்கோட்ட அடுப்பில் பால்உலை இரீஇ
.. பெருஞ்செய் நெல்லின் வாங்கு கதிர்முறித்துப்
பாசவல் இடிக்கும் இருங்காழ் உலக்கை'' (அகம்.141:14-18)

என்று அகப்பாடல் காட்டுகின்றது. செம்மறியாட்டுப் பாலில் செய்த தயிரில் வரகரிசியைப் பெய்து ஈயலை இட்டுச் சமைத்த புளிச்சோற்றில் வெண்ணெய் இட்டுத் தலைவனுடைய ஏவல் இளையரைத் தலைவி உண்ணச் செய்கின்றாள், ஒருபாடலில்.[57]

'நெய்தல் நிலப் பெண் தான் உப்புவிற்றுப் பெற்ற பொருளால் உணவு சமைத்துத் தந்தைக்குப் பரிமாறியமை, கள்ளுண்டு களித்திருந்த தன் தந்தைக்கு ஒரு பெண் புளிக்கறியோடும் கருவாட்டோடும் கூடிய உணவை வழங்கியமை'[58] போன்ற செய்திகளால் சங்க காலத்தில் மணமாவதற்கு முன்னா் பெண் தன் பிறந்த வீட்டிலேயே உணவு சமைக்கும் திறம் கொண்டவளாக விளங்கியுள்ளாள் என்பது புலனாகின்றது.

இயற்கைச் சூழலுக்கும், வாழும் நிலப் பகுதிக்கும் ஏற்ற வாழ்வுமுறை கொண்ட சங்ககாலத்தில் பெண்கள் அந்தந்த நிலத்தில் கிடைத்த பொருள்களைக்கொண்டு உணவு சமைக்கும் முறையைத் தெரிந்து

வைத்திருந்தனர். “ஆயர் குலப் பெண் தினை அரிசிச் சோற்றைப் பாலுடன் கலந்து விருந்தினர்க்கு வழங்கியமை, மாவடு, ஆட்டுக்கறி ஆகியவற்றை விருந்தினர்க்குக் கொடுத்தமை, குறவர் குடிப் பெண் மூங்கில் அரிசியுடன் புளியம்பழத்தின் புளிப்பையும் மோரினையும் கலந்து ஆக்கிய சோற்றை விருந்தினருக்கு அளித்தமை, கள்விற்கும் வளையர் குலப் பெண்கள் வாளை மீன், வராலின் கறியோடு கலந்து ஆக்கிய உணவையும், கள்ளையும் கூத்தர்க்கு வழங்கியமை, எயிற்றியர் புளிங்கறிச் சோற்றை ஆமான் சூட்டிறைச்சியோடு விறலியர்க்கும், பாணர்க்கும் அளித்தமை”[59] போன்ற செய்திகளால் பெண்களின் அடிசில் வன்மை புலனாகின்றது.

பதமாகக் காய்ந்த அரிசியைத் திரிகையில் இட்டுச் சுற்றி அரைத்து அதைக்கொண்டு உணவு சமைத்த பெண்ணை அகநானூறு (224,393) குறிப்பிடுகின்றது. அதேபோன்று பெண்கள் நெல்லை உரலில் இட்டுக் குத்தும் செய்தியையும் பலபாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. இக்காலத்தில் உள்ளது போன்று நவீன எந்திரங்கள் இல்லாத நிலையில் பெண்கள் தம்முடைய உடல் உழைப்பால் சமைப்பதற்குரிய செயல்முறைகளைக் கையாண்டுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்ககாலப் பெண்கள் காய்கறி, கிழங்கு, கீரை வகைகளையும், மீன், ஆடு, ஈசல், கோழி, மான், உடும்பு போன்றவற்றின் இறைச்சி வகைகளையும் நெய், தயிர், வெண்ணெய் போன்ற பால்படு பொருள்களையும், நெல், வரகு, தினை போன்ற தானிய வகைகளையும் பயன்படுத்திப் பலவிதமாகப் பக்குவ முறைகளைக் கையாண்டு சுவைபடச் சமயல் செய்வதில் வல்லமையுடையவராகத் திகழ்ந்தனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

ஏழ்மையிலும் செம்மை வாழ்வு

கணவர் இல்லம் வறுமையால் இருந்தபோதும், செல்வம் மிகுந்த தனது தந்தையின் இல்லத்தை நினையாமலும், தந்தை இல்லத்தை நாடிச் செல்லாமலும் தம்மிடம் இருப்பது கொண்ட வாழ்க்கை நடத்தி மனச் செம்மையுடன் வாழ்ந்த பெண்களைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. தலைவியினுடைய இல்வாழ்க்கையினை அறிந்துவந்த செவிலி, நற்றாயிடம் வியந்துரைப்பதாக இடம்பெற்றுள்ள பின்வரும் பாடலில்,

‘‘பிரசங் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்

விரிகதிர்ப் பொற்கலத்து ஒருகை ஏந்தி

புடைப்பின் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்

உண்ணென்று ஓக்குபு புடைப்ப…..

…… ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளையாட்டி

….. கொண்ட கொழுநன் குடிவரின் உற்றெனக்

கொடுத்த தந்தை பொழுஞ்சோறு உள்ளாள்.

பொழுது மறுத்துண்ணும் சிறுமது கையளே’’ (நற்.110)

என்று அவள் தந்தை வீட்டின் செல்வ நிலையையும், அவள் கணவன் வீட்டின் வறுமை நிலையையும் ஒப்பு நோக்கித் தலைவியின் இல்லற மாண்பை எண்ணி வியக்கின்றாள். தலைவனோடு தலைவி உடன்போக்குச் சென்று இல்லறம் நடத்தி மீண்டும் தமது தந்தையின் இல்லத்திற்கு வந்திருந்தபொழுது அந்நாட்டின் தன்மை குறித்துக் கேட்ட தோழியிடம், ‘‘அன்னை வீட்டின் தோட்டத்தில் விளைந்த தேன் கலந்த பாலைக் காட்டிலும், கணவனது நாட்டில் தழையுதிர்ந்து மூடப்பட்ட குழியில் விலங்குகள் உண்டெஞ்சிய கலங்கல் நீா இனிமையானது’’ என்று தன் ஏழ்மையான வாழ்வு கருதித் தாழ்வு கொள்ளாத பெண்ணின் பெருமிதம் வெளிப்படுகின்றது.

புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று வறுமையிலும் விருந்தினரை உபசரிக்கும் பெண்ணின் மன உறுதியைக் காட்டுகின்றது. அதில்,

‘‘…. உள்ளது தவச்சிறிது ஆயினும் மிகப்பலா் எண்ணாள்

நீள்நெடும் பந்தா் ஊன்முறை ஊட்டும்

இற்பொலி மகடூஉ’’ (புறம். 331: 6-9)

என்று இல்லற மனையாளின் செயல்திறம் அவளது ஏழ்மையை வென்றுநிற்பது விதந்து கூறப்பட்டுள்ளது.

புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று ஏழ்மையில் வாடும் புலவரின் இல்லத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றது. அவ்வாறு காட்சிப்படுத்தும் நிலையில் புலவரின் மனைவி வறுமை நிலையினை எவ்வாறு செம்மையான மனஉறுதியுடன்

எதிர்கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தி வருகின்றாள் என்பதைப் படம்பிடித்தக் காட்டுகின்றது, பின்வரும் பாடலடிகள்.

''…. நூல் விரித் தன்ன கதுப்பினள் கண்துயின்று
முன்றிற் போகா முதிர்வினள் யாயும்
பசந்த மேனியொடு படர்அட வருந்தி
மருங்கில் கொண்ட பல்குறு மாக்கள்
பிசைந்து தின வாடிய முலையள் பெரிதுஅழிந்து
குப்பைக்கீரை கொய்கண் அகைத்த
முற்றா இளந்தளிர் கொய்து கொண்டு உப்புஇன்று
நீர் உலையாக ஏற்றி மோர் இன்று
அவிழ்ப்பதம் மறந்த பாசடங்கு மிசைந்து
மாசொடு குறைந்த உடுக்கையள் அறம்பழியா
துவ்வாளாகிய என் வெய்யோள்'' (புறம். 159 : 4 - 14)

இந்நிகழ்வுகள் பெண்கள் வறுமையுற்ற நிலையிலும் குடும்ப வாழ்க்கையில் செம்மையாக வாழ்ந்து வந்தமையைத் தெரிவிக்கின்றன.

எளிமை வாழ்வு

சங்க இலக்கியம் பகட்டான வாழ்வை விரும்பாத எளிமை வாழ்வை விரும்பிய – சிக்கன வாழ்வை மேற்கொண்ட பெண்களைக் காட்டுகின்றது. ஆயர்குடிப் பெண் நெய் விற்ற விலைக்குப் பசும்பொன் வாங்காமல் பால்தரும் எருமையையும், நல்ல பசுவையும், கரிய எருமை நாகினையும் வாங்கினாள் என்பதைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை (164-165) குறிப்பிடுகின்றது. ஆடம்பரப் பொருளாகிய பொன் வாங்குவதால் குடும்ப வாழ்க்கைக்குப் பயன் இல்லை என்பதை உணர்ந்து, வாழ்வின் தேவைக்கும் முன்னேற்றத்திற்கும் உறுதுணையாகிய எருமை, பசுவை, வாங்கினாள் என்பதனால் அவளது சிக்கனப் பாங்கு புலப்படுகின்றது.

புறநானூற்றுப் பாடலிலும் ஆயர்குடிப் பெண் ஒருத்தி தயிரை விற்று அதற்கு ஈடாக நெல் பெற்று வரும் பண்டமாற்றுச் செயல் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தான்பெற்று வந்த நெல்லைக் கொண்டு தனது குடும்பத்தை நடத்திய

பாங்கினை இச்செய்தி காட்டுகின்றது. இவ்வாறாகச் சங்ககாலப் பெண்கள் குடும்பத்திற்கு ஏற்ற முறையில் சிக்கன வாழ்வு மேற்கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனா்.

கைம்மை வாழ்வு

கணவன் இறப்பிற்குப் பின்னா்க் கடுந்துயா் உற்று மனைவி மேற்கொள்ளும் வாழ்க்கையைக் 'கைம்மை வாழ்க்கை' என்று சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடுகின்றது. அந்நிலையில் ஏற்படும் உடல் உளத் துன்பங்களைக் கருதியும், சமுதாயம் அன்று அதனைப் போற்றி மதித்தமை கருதியும் அந்நிலை நோன்பு என்று சிறப்பிக்கப்பட்டது. பிறரைக் காமுறாமையும், பிறரால் காமுறப்படாமையும் இல்லறம் ஏற்ற கணவன் மனைவி இருவருக்கும் பொதுப்பண்பாயினும் மகளிா்க்கு அது சிறப்புப் பண்பாகப் பெரிதும் போற்றப்பட்டது. கணவன் இறந்த நிலையில் காமுறுதல், காமுறப்படல் ஆகியவற்றிற்கான உணா்வுகள் தம்பால் தோன்றாமைக்கு உதவும் வகையில் மனைவியா் மேற்கொண்ட செயல்களே கைம்மை நோன்பின் நிகழ்ச்சியாயின. கணவன் இறந்த நிலையில் தாமே விரும்பி ஏற்றுக்கொண்ட அச்செயல்கள் காலப்போக்கில் கைம்மைக்குச் சமுதாயம் விதித்த விதிகள் போலாயின. சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் கைம்மை பற்றிய செயல்கள் அக்கால மகளிா் கணவன் இறந்த நிலையில் உணவு, உறைவு, ஒப்பனை போன்றவற்றில் தாமே விரும்பி அமைத்துக் கொண்ட கட்டுப்பாடுகளாகவே உள்ளன. பின், கைம்மை ஒரு கொடுமையாகி, அது கணவனை இழந்த பெண்மீது திணிக்கப்பெற்றது. அவா்கள் துன்புறும் அவல நிலையை அறிந்த இக்கால மக்கள், சங்ககாலக் கைம்மையும் அத்தகைய கொடுமையுடையது போலும் என்றெண்ணலாயினா். ஆனால் பிற்காலத்தில் இது கணவனை இழந்த மகளிா்க்குச் செய்யப்பட்ட சமூகக் கொடுமையாக மாறியது மறுக்கவொண்ணா உண்மையாகும். சங்கப் பாடல்களைக் கூா்ந்த நோக்குங்கால், அன்று கைம்மை நிலை கணவனை இழந்த மகளிரால் மட்டுமே தாமே விரும்பி மேற்கொள்ளப் பெற்ற ஒன்று என்பதனையும், அத்தகையோா் இகழப்படவில்லை என்பதனையும் உணரலாம் என்ற க. திலகவதியின் கருத்து சிந்தனைக்குரியது.[60]

‘‘அணில்வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழ்ந் திட்ட
காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய் தீண்டாது
அடைஇடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம்
வெண்எள் சாந்தொடு புளிப்பெய்து அட்ட
வேளை வெந்தை வல்சி ஆக
பரற்பெய் பள்ளிப் பாய்இன்று வதியும்
உயவல் பெண்டிர்’’ (புறம்.247: 4-11)

‘‘கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி
அல்லி உணவின் மனைவி’’ (புறம். 250:4-5)

ஆகிய பாடல்களில் கைம்மை நிலையில் கணவனை இழந்த பெண்கள் மேற்கொள்ளும் நோன்புகள் விவரிக்கபட்டுள்ளன. இக்கைம்பெண்கள் மேற்கொண்ட செயல்களுள் ‘கூந்தல் களைதல்’ இழை களைதல், ஒப்பனை அகற்றுதல் (மேலது 25, 250, 261, 237) போன்றவை பிறரால் விரும்பப்படுவதற்கு உரிய வாய்ப்பினைத் தவிர்த்தலை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. மேலும், இவை, ஒரு பெண் கணவனை இழந்தவள் என்பதைச் சமூகத்திற்கு வெளிப்படுத்தும் குறியீடாகவும் பார்க்கப்பட்டுள்ளது. ‘உப்பில்லாமல் வெந்த வேளைக்கீரை, அல்லி அரிசி, நெய் கலவாத எளிய உணவு உண்ணுதல்’ (மேலது.246) போன்றன பாலுணர்வுத் தூண்டலைக் கட்டுப்படுத்துவதற்காக மேற்கொள்ளப்பட்டவையாக அமைந்துள்ளன. ‘பனிநீராடல் (குளிர்ந்த நீரில் குளித்தல்), பாசடகு மிசைதல் (கீரை உணவு)’ (மேலது, 62) ஆகிய செயல்கள் இன்பம் அடைய வேண்டும் என்னும் உடல் உணர்வுகளைக் கட்டப்படுத்துவதற்காக மேற்கொள்ளப்பட்டன.

கைம்மை நோன்பு நோற்ற பெண்கள் இராட்டையில் நூல் நூற்ற செய்தியை,

‘‘ஆல் இல் பெண்டிர் தாளின் செய்த
நுணங்கு நுண் பனுவல்’’ (நற். 353: 1-2)

‘‘பருத்திப் பெண்டின் பனுவல்’’ (புறம் 125:1)

‘‘பருத்திப் பெண்டின் சிறுதீ விளக்கத்து’’ (புறம், 326:5)

ஆகிய பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. மேலும், இறந்த கணவனுக்காகப் பெண் பிண்டம் வைத்து வழிபாடு நடத்தியுள்ளதையும் அறிய முடிகின்றது.

(மேலது, 249, 234)

அன்புடன் இணைந்த இல்லறத்தில் கணவன் இறந்த நிலையில் மனைவி உயிர்வாழ விரும்பாது. கணவனை எரித்த ஈமத் தீயிலேயி விழுந்து உயிர்விடும் நிகழ்வு 'தீப்பாய்தல்' என்று சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் இறந்த போது அவன் மனைவி தீப்பாய்ந்து உயிர்விட்ட செய்தியைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் (246, 247) குறிப்பிடுகின்றன. இப்பாடல்களில் பாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப் பெண்டு தீப்பாய முற்பட்ட போது அதைத் தடுத்த சான்றோர்களைப் பார்த்து,

'பல்சான் றீரே! பல்சான்றீரே!
'செல்க' எனச் செல்லாது 'ஒழிக' என விலக்கும்
பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான்றீரே!' (புறம்.246)

என்று அவள் கேட்கும் கேள்வியால் அப்பெண் தனது உள்ள உணர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்தும் கொடுமையைவிட, தீப்பாய்தலே மேல் என்று எண்ணி யாருடைய வற்புறுத்தலும் இன்றித் தாமே தீப்பாய முற்பட்டதை அறியமுடிகின்றது. கைம்மை நோன்பு நோற்க விரும்பாத பெண்கள் தீப்பாய்ந்து உயிர்விடுவதை மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

கைக்கிளைத்திணையில் பெண்கள்

'கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்' என்ற நூற்பாவில் அகத்திணையில் அடங்கிய ஏழு திணைகளையும் எண்ணுகின்ற வரிசைமுறையில் தொல்காப்பியம் கைக்கிளைக்கு முதல் இடம் அளித்திருந்தாலும் அதற்கான இலக்கணத்தை ஐந்திணைகளுக்குப் பின்னரே விளக்கியுள்ளது. இது இவ்விரு திணைகளின் சிறுமை நிலையை உணர்த்துவதாக அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். மேலும்,

''காமம் சாலா இளமையோள் வயின்
ஏமம் சாலா இடும்பை எய்தி
நன்மையும் தீமையும் என்று இருதிறத்தான்

தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்

சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்'' (தொல்.996)

கைக்கிளை என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. இந்நூற்பாவால், 'பருவம் அடையாத இளம் பெண்ணிடம் பருவம் எய்திய ஆண்மகன் தனது ஒருதலைக் காதலை வெளிப்படுத்தும் நிலையே' கைக்கிளைத் திணையாகக் கொள்ளப்படும் என்பது தெளிவாகின்றது.

''கணவன், மனைவி என்னும் இருவருள் ஒருவர் மட்டும் அன்பினால் கூடி வாழ்தலில் விருப்புடையவராக, மற்றவர் அவர் உறவில் விருப்பின்றி ஒழுகுவது கைக்கிளையாகும்'' என்கிறார் க. வெள்ளைவாரணன்.[61] ''கைக்கிளையில் உணர்வைத் தூண்டும் வகையில் பாலுணர்வே தலைமையிடம் பெற்றாலும் அழகுப் பொலிவு, செல்வச் செழிப்பு, மறச்சிறப்பு, மயக்குறச் செய்யும் நோக்கு, இளமை துய்க்கப்பெறா ஏக்கம் முதலிய சில துணைக் கூறுகளும் அதற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளதாக' வ.சுப. மாணிக்கம் கருதுகின்றார்.[62]

கைக்கிளை, பெருந்திணைகளுக்கு உரிய தலைமக்களாக (இலக்கிய மாந்தர்) அடிமைத்தொழில் செய்பவர்களையும், வினைவலரையும் ஏவல் தொழில் செய்பவரையும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.[63] ஆனால் இக்கருத்து ஏற்புடையதல்ல என்று மறுக்கும் வ.சுப. மாணிக்கம், ''காதல் என்பது பொதுவானது; அனைவருக்கும் உரியது; இதில் மேன்மக்கள், கீழ் மக்கள் என்று பிரித்து வேறுபாடு காட்டுவது நன்மையுடையது அன்று'' என்று தனது கருத்தைப் பதிவு செய்துள்ளார்.[64]

கைக்கிளைப் பாடல்களுள் பெயர் சுட்டப்படாதவை அகத்திணையின் உள்ளும், பெயர் சுட்டப்பட்டவை புறத்திணையினுள்ளும் பகுத்து வைக்கப்பட்டு உள்ள முறையினைச் சங்க இலக்கியம் காட்டுகின்றது. அகத்திணைக் கைக்கிளைப் பாடல்களில் காமப்பருவத்தை அடையாத பெண்ணின் தோற்றப் பொலிவால் பருவமடைந்தவளாக நினைத்து மயங்கிப் பருவமடைந்த இளைஞன் தன்னுள் புலப்படுத்திய காதலே இடம்பெற்று வந்துள்ளது. இப்பாடல்களில் பெண்கள் பேசுவதில்லை; பேசப்படுகின்றனர். கைக்கிளை என்னும் குறியீடு இருபாலர்க்கும் பொதுவானதாக இருந்தாலும் அகத்திணைப் பாடல்கள் ஆணை மையப்படுத்தி, அவனது காதலே எடுத்துக்

கூறப்பட்டுள்ளது. பெண் தன் காம உணர்வினைத் தானே வெளிப்படுத்துவது கிடையாது என்பதால் ஆணே காதலை வெளிப்படுத்துபவனாக இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

கலித்தொகையில் அமைந்த பாடல்களில் இளைஞன் தான் காணுகின்ற பெண்ணை 'மயிலியலாள்' (57:2), 'மலருண் கண்ணாள்' (58: 2), 'முதிர் கோங்கின் முகையென முகஞ்செய்த குரும்பையெனப் பெயல்துளி முகிலெனப் பெருத்த இளம் முலையாள்' (56:22-23), 'உயிர் வெளவும் தோற்றத்தாள்' (58:17) என்று வருணித்துள்ளதைக் காணும் பொழுது அவள் பருவமடைந்தவளாகத் தோன்றினாலும், மேலும் அப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள 'இளமையான் உணராதாய்' (58:8), 'மடமையான் உணராதாய்' (58:12), 'சொல்லினும் அறியாதாய்'(58:16) என்ற தொடர்களால் அப்பெண் காமஉணர்வுகளை உணரமுடியாத தன்மை அவளைப் பருவம் அடையாத பெண் என்பதை உணர்த்திவிடுகின்றன.

பாலோடும் மோரோடும் வருகின்ற என் தலைவி எல்லா ஆடவர்க்கும் அணங்காவாள் என்று கருதி ஊரில் உள்ள பெண்கள் அனைவரும் தம்முடைய கணவன்மார் இவளைக் கண்டால் இவள் பின்னே சென்றுவிடுவர் என எண்ணியவராய், அவரை வெளியே செல்லவிடாது தத்தம் இல்லின் கதவினை அடைத்து 'எம் கொழுநர்க்கு மாங்காயோடு உண்டி ஊட்டுவோம், நின் கிளையோடு நீ செல்க' என்று கூறுவதற்குரிய சொற்களைக் கேட்பதற்குரியவள் என்னை வருத்தும்படி எனக்குக் காதல் நோயினைத் தந்துவிட்டு அந்நோயினைத் தீர்க்கும் மருந்தினைத் தாராது செல்கின்றாள்' (கலி.109:20-26) என்று இளைஞன் கூறுவதால், இயல்பாகவே காம உணர்வினைத் தூண்டும் வகையிலான பெண்ணின் உடல் வனப்பே 'கைக்கிளைக் காதல்' தோன்றக் காரணமாக அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது. இது, பருவத்திற்கு மீறிய உடல் வெளிப்பாட்டினால் பெண்களுக்கு ஏற்பட்ட இடர்ப்பாடுகளைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

இவ்வாறான ஒருதலைக் காதல் ஏற்படுவதற்கு இயற்கையான பெண்ணின் வனப்பே காரணம் என்றும், இது அப்பெண்ணின் தவறோ அல்லது

காதல் கொண்ட ஆணின் தவறோ இல்லை என்பதைப் பின்வரும் பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

''நீயும் தவறில்லை நின்னைப் புறங்கடைப்
போதர விட்ட நுமரும் தவறிலா்
நிறையழி கொல்யானை நீா்க்கு விட்டாங்குப்
பறையறைந் தல்லது செல்லற்க என்னா
இறையே தவறுடையான்'' (கலி.56:30-34)

புறத்திணைக் கைக்கிளைப் பாடல்களில் பெண்பாற் கூற்று இடம்பெற்றுள்ளது. ஒருதலைக் காமத்தை ஆண், பெண் ஆகிய இருபாலரும் வெளிப்படுத்தக்கூடிய புறத்திணைக் கைக்கிளைப் பாடல்களில் இவா்கள் காமத்தை உணரவும், நுகரவும் கூடிய தன்மை பெற்றவா்களாகவும் (பருவம் அடைந்தவா்கள்), ஒருவரை ஒருவா் நேரில் கண்டு தம் காமஉணா்வை வெளிப்படுத்தாதவா்களாகவும் உள்ளனா். ஆமூா் மல்லனோடு போா் செய்து வென்ற சோழன் போா்வைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி மீது புலவா் நக்கண்ணையாா் கொண்ட ஒருதலைக் காதலை புறநானூற்றுப் பாடல்களில் (83,84,85) இடம்பெற்றுள்ளது, இப்பாடல்களில் ஒருதலைக் காமம் கொண்ட பெண்ணின் உள்ளப் போராட்டம் அழகாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நக்கண்ணையாா் தம்முடைய தலைவன் காதலினைப் பெறாமையினால் தம்முடைய தொடி கழிந்திடுவதாகவும், மேனி பசப்புறுவதாகவும்

''அடிபுனை தொடுகழன் மையணற் காளைக்கென்
தொடிகழித் திடுதல்யான் யாயஞ்சுவலே'' (புறம்.83:1-2)

''யாமே, புறஞ்சிறை யிருந்தும் பொன்னன் னம்மே'' (புறம், 84:2)

ஆகிய பாடலடிகள் கூறுகின்றன.

நக்கண்ணையாா் தம் தலைவன் மீது கொண்ட காதல் நிறைவேறாத நிலையினை அவரது பாடலடிகளே காட்டுகின்றன. 'அவனது (கோப்பெருநற்கிள்ளி) இயல்பான வெற்றியைச் சிலா் சிறந்த வெற்றி எனக் கூறுகின்றாா்; சிலா் வெற்றியன்று என்று கூறுகின்றனா். பிறா் கூற்று

எத்தகையதாயினும் நான் அவனது வெற்றியினைக் கண்டேன்; எவ்வாறாயின் அவன் மீது நான் கொண்ட காதலால் எனது வளையும் தோளும் தோற்றன. எனது வளையும் தோளும் தோற்குமாறு அவன் என்னை வெற்றி கொண்டான் என இரங்கல் பொருள் வெளிப்பட அவர் தமது கைக்கிளைக் காதலைக் கூறுகின்றார்[65] இவற்றால் சங்கப் பெண்கள் தம்முடைய காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தக் கூடிய உரிமை பெற்றிருந்தது புலப்படுகின்றது.

பெருந்திணையில் பெண்கள்

சங்க இலக்கியங்களுள் பொருந்தாக் காமம் குறித்துப் பாடப்பட்டுள்ள பாடல்கள் பெருந்திணையில் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. அகத்திணை ஒழுக்கங்களுள் ஒன்றான ஒவ்வாத ஒழுக்கமாக இத்திணை பார்க்கப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம் பெருந்திணைப்பாடல்களின் பொருண்மையாக,

''ஏறிய மடல்திறம் இளமை தீர்திறம்
தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
மிக்க காமத்து மிடல்'' (தொல்.997)

ஆகிய நான்கினைக் கூறுகின்றது. இதன்படி, 'தலைவன் மடலேறுதல் கணவன் மனைவி இருவரும் அளவில்லாமல் காம இன்பம் துய்த்தல், வயது முதிர்ந்த கணவன் மனைவி உடலின்பத்தை நுகர்தல்' ஆகிய சமூகத்தால் விலக்கப்பட்ட செயல்கள் இடம் பெற்ற பாடல்கள் பெருந்திணையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்பது தெரிகின்றது.

ஒருவனும், ஒருத்தியும் தம்முள் அன்பில்லாதவராய் இருந்தும், கணவனும், மனைவியும் எனப் பிறரால் பிணைக்கப்பட்ட அன்பின்றிக் குடும்பம் நடத்துதல் பெருந்திணை என்று கூறுகின்றார், க. வெள்ளைவாரணன்.[66]

கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்களிலேயே பெருந்திணைக்கான பொருண்மைகள் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. கூனும், குறளும், முடமும் கொண்ட பெண்ணுக்கும் ஆணுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த காதல் காட்சிகளைக் காட்டும் பாடல்கள் பெருந்திணையாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

கலித்தொகைப் பாடலில் (94), ‘‘நீருள் நிழல்போல் நுடங்கிய மென்சாயல் ஈங்கு உருச் சுருங்கி இயலுவாய்! நின்னொடு உசாவுவேன் நின்றித்தை’’ என்று ஆண் தான் காமுற்ற பெண்ணின் கூன் தன்மையையும், அதைக் கேட்ட அப்பெண், ‘‘காண்தகை இல்லாக் குறள்நாழிப் போழ்தினான் ஆண்டலைக்கு ஈன்ற பறழ்மகனே; நீா் எம்மை வேண்டுவல் என்று விலக்கினை. நின்போல்வாா் தீண்டப் பெறுபவோ’’ என்று அவ்வாணின் குறள் தன்மையைக் (குள்ளம்) கூறி எள்ளி நகையாடுகின்றாள். பின்பு, அக்குறளன், ‘‘என்னைப் பொறுக்கல்லா நோய்செய்தாய்! போறீஇ நிறுக்கல்லேன்: நீ நல்கின் உண்ட என் உயிா்’’ என்று தன் காதலை வெளிப்படுத்த, அவளோ, ‘‘குறிப்புக்காண் - வல்லுப்பலகை எடுத்து நிறுத்தன்ன கல்லாக் குறள்! கடும்பல் வந்து எம்மை இல்லத்து வா என மெய்கொளீஇ, எல்லா நின் பெண்டிா் உளா்மன்னோ? கூறு’’ என்று அவனைச் சாடி அவனது விருப்பத்தை மறுக்கின்றாள். இவா்களிடையே காதல் உணா்வு அல்லாமல் காம உணா்வே மேலோங்கி நிற்பதை இவ்வுரையாடல்கள் காட்டுகின்றன. இறுதியாகக் குறளனின் ஆசைக்கு இணங்கிய கூனி சமுதாயம் நம்முடைய சோ்க்கையைக் கண்டு பழிக்கக்கூடும் என்று தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் நிலையினை,

‘‘ஆங்காக! சாயல் இன் மாா்ப! அடங்கினேன்; ஏஎ
பேயும் பேயும் துள்ளல் உறும்’ எனக்
கோயிலுள் கண்டாா் நகாமை வேண்டுதல்
தண்டாத் தகடுருவ! வேறாகக் காவின்கீழ்ப்
போதா் அகடுஆரப் புல்லி முயங்குவேம்’’

என்னும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இதனால், இப்பாடலில் இடம்பெறும் தலைவியும், தலைவனும் அரண்மனைப் பணியாள்கள் என்பதும், இவா்களுக்கான திருமண உறவு அக்காலத்தில் தடைசெய்யப்பட்டிருந்ததும், சமுதாயத்தால், விலக்கபட்டவா்களின் காமவெளிப்பாடு வெறுக்கப்பட்டதையும் அறியமுடிகின்றது. ஒரு குறளனுக்கும், ஒரு கூனிக்கும் நிகழும் காதல் உரையாடலாக அமைந்த இப்பாடலில் இவா்கள் குற்றேவலா்கள் என்பதற்காக இவா்களுடைய காதல் ஒழுக்கத்தை ஐந்திணையாகாது என்று கூறுவதை மறுக்கின்றாா், வ.சுப. மாணிக்கம்.[67]

இவரது கருத்தை ஏற்றுக்கொண்டு அதற்கு வலுச் சேர்க்கும்படியாக க. திலகவதி, ''ஐந்திணை செல்வர்க்கே உரியது'', ஏழையர்க்கு உரியதன்று என்று உரையாசிரியர்கள் கொண்ட கொள்கை பெரும்பிழையாகும். எங்குத் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரிடத்தும் ஒத்த அன்புள்ளதோ அங்கு ஐந்திணை ஒழுக்கம் அமையும் என்ற கருத்தே ஏற்புடையது' என்று தனது கருத்தைப் பதிவுசெய்கின்றார்.[68]

தலைவனைப் பிரிந்த துன்பத்தால் தலைவி தனது நாணத்தை விட்டுவிட்டுத் தன்னையே மறந்த நிலையில் ஊரறிய அனைவர் முன்னிலையிலும் தனது காமநோயின் துன்பத்தை வாய்விட்டுப் புலம்பக்கூடிய ஒரு காட்சியைப் பின்வரும் கலிப்பாடலடிகள் பதிவுசெய்துள்ளன.

''ஒண்ணுதல் ஆயத்தார் ஓராங்குத் திளைப்பினும்
முள்நுனை தோன்றாதை முறுவல்கொண்ட அடக்கித்தன்
கண்ணினும் முகத்தினும் நகுபவன் பெண்ணின்றி
யாவரும் தண்குரல் கேட்ப நிலைவெண்பல்
மீயுயர் தோன்ற நகாஅ நக்காங்கே
பூவுயிர்த்தன்ன புகழ்சால் எழில்உண்கண்
ஆயிதழ் மல்க அழும்'' (கலி.142: 6-12)

என்று தலைவியின் நாணம் கடந்த புலம்பலை ஊரார் கூறுவதைக் காணமுடிகின்றது. மேலும், இதற்குக் காரணம் யார் என்று அவர்கள் கேட்க, அத்தலைவியும்,

''எல்லா நீ உற்றது எவனோ மற்று? என்றீரேல் 'எற்சிதை
செய்தான் இவன்' என 'உற்றது இது' என
எய்த உரைக்கும் உரன் அகத்து உண்டாயின்…'' (கலி, 19-20)

என்று கூறுவதோடு, இத்துன்பம் அவனோடு கூடினாலேயே தீரும் என்று அனைவர் முன்னிலையிலும் அவள் துணிந்து கூறுவதை,

''எல்லீரும் என்செய்தீர்? என்னை நகுதிரோ?
நல்ல நகாஅலிர் மற்கொலோ – யான் உற்ற
அல்லல் உறீஇயாண் மாய மலர்மார்பு
புல்லிப் புணரப் பெறின்'' (கலி 142:15-18)

என்பதாலும் அறியமுடிகின்றது. இங்கு ஒருபெண் சமுதாயத்தின் கட்டுப்பாடுகளைக் கடந்து தனது காமவேட்கையை வெளிப்படுத்தியுள்ள துணிவு மனம் புலப்படுகின்றது. பெண்கள் தமது காம உணர்வு மிகுந்தாலும் தம்முள்ளேயே அடக்கிக்கொள்ளவேண்டுமே அன்றி அதை அனைவரும் அறிய வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்ற கருத்துருவாக்கமே மேற்கண்ட பாடலை, மிக்கக்காமம் பொருண்மை கொண்டதால் பெருந்திணையில் வைக்கச் செய்துள்ளது.

கலித்தொகையில் வரும் மற்றுமொரு பாடலில் (62) தலைவன், தலைவிக்குமிடையே மிக்க காமத்தினால் ஏற்படும் உரையாடல் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. எனினும், இதில் தலைவனே விருப்பம் இல்லாத தலைவியிடம் புணர்ச்சிக்கான காம மொழிகளை வெளிப்படையாகக் கூறிப் புணர்ச்சிக்கு அழைக்கின்றான். இதற்குத் தலைவி முதலில் மறுமொழியாக,

> ‘தமக்கினிது என்று வலிதின் பிறர்க்கு இன்னா
>
> செய்வது நன்றாமோ மற்று?’’

என்று கேள்வி கேட்கிறாள். இருப்பினும், அவனது தொடர்ந்த வர்புறுத்தல் காரணமாக அவனது விருப்பத்திற்கு உடன்பட இசைவு தெரிவிக்கின்றாள் என்பது பின்வரும் தலைவி கூற்று தெரிவிக்கின்றது.

> ‘‘அறனும் அதுகண்டற்றாயின் திறன்இன்றிக்
> கூறும்சொல் கேளான் நலிதரும் பண்டுநாம்
> வேறல்லம் என்பது ஒன்று உண்டால் அவனொடு
> மாறுண்டோ, நெஞ்சே! நமக்கு?

இப்பாடலடிகளில் பெண்ணானவள், ‘ஒருபுறம் சமூகக் கட்டுப்பாட்டை எண்ணி ஆணின் விருப்பத்தை ஒதுக்க எண்ணுவதையும், அதே நிலையில் தனது உள்ளத்தில் அவன் ஏற்படுத்திவிட்ட காம உணர்ச்சியுடன் பார்க்கும் பொழுது அக்கட்டுப்பாடுகளைத் தகர்த்துவிட எண்ணுவதையும்’ காண முடிகின்றது.

பெருந்திணையில் அமையப் பெற்ற பாடல்களில் இடம்பெறும் பெண்களின் காம உணர்வு வெளிப்பாடு சமூகக்கட்டுப்பாட்டை மீறிய செயலாகக் கருதப்படுவதை அறியமுடிகின்றது.

தொகுப்புரை

- சங்க அக இலக்கியங்கள் குடும்ப வாழ்வியலைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடப்பட்டவை. இக்குடும்ப வாழ்க்கையை 'அகவாழ்வியல்' என்றும், அதற்கான வாழ்வியல் நெறிகளை 'ஏழுதிணைகளாகவும்' கொண்டு அதன் அடிப்படையிலேயே பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.
- ஏழு திணைகளுள் சமுதாயத்தால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட வாழ்வியல் நெறிகளைப் பாடுபவை முல்லைத்திணை, குறிஞ்சித்திணை, மருதத்திணை, நெய்தல் திணை, பாலைத்திணை ஆகிய அன்பின் ஐந்திணைகளாகவும், சமுதாயத்தில் புறக்கணிக்கப்பட்ட ஒழுகலாறுகளைப் பாடுபவை கைக்கிளை, பெருந்திணைகளாகவும் அமைந்துள்ளன.
- சங்க அக இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுவந்துள்ள பெண்களின் பண்புநலன்களாக அச்சம், நாணம், மடம், பொறை, அன்பு, கற்பு நிலை, மென்மைத் தன்மை, ஆகியவை வியந்து பேசப்பட்டுள்ளன.
- அச்சம், நாணம், மடம், கற்பு, மென்மைத் தன்மை ஆகியவை பெண்களுக்கு இயற்கையானவையாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ள போதும், அவை ஏதோ ஒரு வகையில் அவர்கள் மீது அழுத்தமாகத் திணிக்கப்பட்டுள்ள தன்மையினையும் காண முடிகின்றது.
- பெண்களின் பொறை, அன்பு, பண்பு நலன்கள் ஆகியவற்றின் சிறப்பு மிகச் சிறப்பாகப் பேசப்பட்டுள்ளன.
- களவு வாழ்க்கை, கற்பு வாழ்க்கை என்ற இரண்டு கூறுகளே அன்பின் ஐந்திணைப் பாடுபொருளாக அக இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.
- பருவம் அடைந்த ஒத்த பண்புகள் கொண்ட பெண்ணுக்கும், ஆணுக்கும் இடையேயான காதல் நிலையைப் பாடும் களவுப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள இயற்கைப் புணர்ச்சி, குறியிடம், மடலேற்றம், வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு, அறத்தொடு நிற்றல், உடன்போக்கு ஆகிய பகுதிகளில் பெண்களின் வாழ்வியல் முதன்மை பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது.
- தனக்கான ஒரு துணையைத் தேர்வு செய்து அவன் மீது கொண்ட பெண் காதலின் தொடக்கம் முதல் அவனைச் சந்திப்பது, அவனுடன் பழகுவது,

திருமணத்திற்கு வற்புறுத்துவது, பெற்றோருக்கு அஞ்சுவது அவன் பிரிவால் வாடுவது அவனோடு யாரும் அறியாமல் உடன்போக்குச் சென்று மணமுடிக்க முற்படுவது ஆகிய நிலைகளில் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு உட்பட்டவனாகவும் தனக்கு வரையறுக்கப்பட்ட சுதந்திரத்தின் எல்லையை மீறாதவளாகவே காட்டப்படுகின்றாள்.

- காதல் காலத்தில் ஏற்படும் பால்சார்ந்த மனப் போராட்டங்களை வெளிக்காட்ட இயலாத பெண்ணின் உளவியல் சார்ந்த சிக்கல்கள் பரவலாகப் பேசப்பட்டுள்ளன. அப்பெண்ணிற்கு அவளது தோழி, செவிலி, நற்றாய் ஆகியோர் உற்ற துணையாய் இருந்துள்ளனர்.
- தான் விரும்பிய ஆடவரை வாழ்க்கைத் துணையாகத் தேர்வு செய்வதிலும், அவருடனே தனது மண வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்வதிலும் பெண்ணுக்கு உரிமை கொடுக்கப்பட்டிருந்ததை அறிய முடிகின்றது. இவர்களுக்கிடையே ஒத்த பண்புகள் அமைந்திருக்க வேண்டும் என்ற கருத்து உறுதியாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.
- கற்பு வாழ்க்கையில் இடம்பெற்றுவரும் திருமண நிகழ்வு, பிரிவுக்காலம், கணவரைப் பேணுதல், மக்கட்பேறு, உறவினரைப் பேணுதல், விருந்தோம்பல், சமையல் திறம், ஏழ்மை நிலை, எளிமை வாழ்வு, கைம்மை நோன்பு ஆகியவற்றில் மணமான பெண்களின் வாழ்வியலே முதன்மையாகப் பேசப்பட்டுள்ளது.
- திருமண நிகழ்வினைப் பெண்களே தலைமையேற்று நிகழ்த்தியுள்ளனர். கணவனது பிரிவைத் தாங்க முடியாதவளாகவும், கணவன், குழந்தை, உறவினர், விருந்தினர் எனத் தன்னைச் சார்ந்த சுற்றத்தாரின் நலனை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டு செயல்படுபவளாக மனைவி உள்ளது அறியமுடிகின்றது.
- குடும்பத்தைப் பேணுவதில் குறிப்பாகக் கணவன் இல்லத்தின் ஏழ்மையையும் பொருட்படுத்தாது அதற்குத் தக்க வாழ்க்கை முறைகளை மாற்றியமைத்துக்கொண்டு, ஆடம்பரமற்ற சிக்கனமான எளிய வாழ்க்கை முறையைக் கடைப்பிடித்து வந்த குடும்பத் தலைவியை அக இலக்கியங்கள் சிறப்பித்துப் பேசுகின்றன.

- கணவன் இறந்த நிலையில் அவா்கள் மீது கொண்டிருந்த அன்பின் காரணமாகத் தங்கள் காம உணா்வுகளைக் கட்டுப்படுத்தும் வகையில் வாழ்நாள் முழுவதும் கைம்மை நோன்பு நோற்றதையும், அன்பு மிகுதியால் தீயில் பாய்ந்து தங்கள் உயிரை நீத்த பெண்களையும் அகப், புறப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன.
- ஐந்திணைப் பாடல்களில் இருந்த சமூகக் கட்டுப்பாட்டை மீறிய பெண்களைக் கைக்கிளைப் பாடல்களிலும், பெருந்திணைப் பாடல்களிலும் காண முடிகின்றது. இவா்கள் தங்கள் காதல் உணா்வினையும், காம உணா்வினையும் எவ்விதத் தடையுமின்றி வெளிப்படுத்துபவா்களாக உள்ளனா். எனினும், இத்தகு பாடல்கள் குறைந்த அளவே சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.

சாண்றெண் விளக்கம்

01. தொல்,947 – 965
02. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம் -பொருளதிகாரம், ப.6
03. தொல், 1155,1045
04. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், பகுதி-2, ப.12
05. ஞா. தேவநேயன், பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.225
06. சாமி. சிதம்பரனார், தொல்காப்பியத் தமிழர், ப.53.
07. நற். 17:8; புறம் - 196:13
08. புறம்-85.
09. மேலது, 86:1-2
10. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்,ப. 167.
11. சி. பாலசுப்பிரமணியன், சங்ககால மகளீர், ப.37.
12. குறு.57:1-6,32:3-6
13. அகம். 389:2-9; ஐங்.408,409
14. தொல். 1098
15. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம் -பொருளதிகாரம், பகுதி-2,ப. 338; இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம் -பொருளதிகாரம், ப.357.
16. வள்ளி நாயகி, தமிழ் வளர்த்த மகளீர், ப.10.
17. புறம் 3:6; 198:3
18. அகம். 73:1-2; புறம்.293,146,147.
19. க. வெள்ளைவாரணன், சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள், ப.84.

20. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், ப.357; நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம் -பொருளதிகாரம். பகுதி -2, ப.338.
21. கலி. 6, 13
22. இளம்பூரணர். தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், ப. 155
23. இறையனார் அகப்பொருள்.1
24. கதிர் மகாதேவன், ஒப்பியல் நோக்கில் சங்ககாலம்,ப. 210.
25. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம், ப.162.
26. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.42.
27. தொல். 1076-1078
28. குறு. 113, 118,100, 128; அகம்-62, 280.
29. தொல். 1085
30. குறு. 378; அகம். 50, நற்.36, நற். 143; அகம்.203
31. குறு. 17, 173, 182
32. தொல். 1152, 1083, 1084
33. கலி. 39:20-25
34. தொல். 1153
35. எளித்தல் - அகம்.110; ஏத்தல் - அகம். 48; உசாவுதல் - குறு.362, 379.ஏதீடு தலைப்பாடு –கலி. 39; வேட்கை உரைத்தல் - ஐங் . 125, அகம்.48; உண்மை செப்பும் கிளவி – ஐங்.220; கூறுதல் -ஐங். 243.
36. தொல். 96
37. இளவழகனார், பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை. பக். 101-102.
38. தொல். 1088, 1089, 1091.
39. ந. சுப்பிரமணியன், சங்ககால வாழ்வியல், ப. 356

40. சசிவல்லி, தமிழர் திருமணம், ப. 38
41. தமிழ் நாட்டு வரலாற்றுக்குழு, தமிழ்நாட்டு வரலாறு (சங்ககால – வாழ்வியல்) ப. 189.
42. மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழர் திருமணத்தில் தாலி, ப. 13.
43. க.திலகவதி, சங்ககால மகளீர் வாழ்வியல், ப. 128.
44. தொல். 972-979; இறையனார் அகப்பொருள் -35.
45. தொல். 1134- 1136
46. மேலது, 980
47. பதி. 74: 18-19; 20:22
48. மதுரை. 600; அகம் 66: 1-4
49. அகம். 16:5; ஐங். 265:4; பதி.74: 21, 57:10; புறம்.9:4,222:24
50. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பகுதி-2, ப.242.
51. தொல். 1098:3
52. மேலது,1139
53. குறு.33; அகம்.384
54. பெரும்.304-310/பெரும். 167-168/மலை. 178-183
55. புறம். 18:19-20
56. அகம். 110:5-9; 230:6-9
57. மேலது. 394
58. மேலது, 60:4-6; 216:1-4
59. பெரும்.167-168/பெரும். 304-310/மலை. 178-183/மலை. 454-463, சிறு. 174-177.

60. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப. 134-135.

61. க.வெள்ளைவாரணன், சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள், ப.27

62. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக். 214-215

63. தொல். 968-969

64. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக். 244

65. புறம். 85

66. க.வெள்ளைவாரணன், சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள், ப.27

67. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக். 244-245

68. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப. 132.

இயல் - 4

புற இலக்கியங்களில் பெண்களின் வெளிப்பாடு.

முடிவுரை

- சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள பெண்பால் புலவர்கள் எண்ணிக்கை நாற்பது என்பதும், அவர்கள் பாடியுள்ள பாடல்களின் எண்ணிக்கை நூற்று எண்பத்து எட்டு என்பதும் அறியமுடிகின்றது. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களுள் அகத்தொகைப் பாடல்களே அதிகமாக இடம்பெற்றுள்ளன. அதேபோன்று அதிகப் பாடல்களைப் பாடிய சிறந்த பெண்பாற் புலவராக ஔவையார் திகழ்கின்றார். எனினும், ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல், பத்துப்பாட்டு (பொருநராற்றுப்படை தவிர்த்து) ஆகியவற்றில் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை.

- பல்வேறு குடிகளைச் சேர்ந்த பெண்களும் புலவர்களாக இருந்துள்ளனர். இவர்களது இயற்பெயர்களுடன் ஊரின்பெயர், பெற்றோர்,குடி-குலப் பெயர்கள், காரணப் பெயர்கள், அடைகள், உவமைகள், இலக்கியத்துள் ஆளப்பட்டுள்ள சிறப்பான சொற்கள் ஆகியன இடம்பெற்றுவந்துள்ளன.

- அகத்திணைப் பாடல்களில் பெண்பாற் புலவர்களின் உள்ளம் ஒன்றிப்போயுள்ளதை உணரமுடிகின்றது. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் பெண்களின் அகவாழ்வியற் சிக்கல்களை மையமிட்டவை என்பதனால் படைப்பாளிக்கும் படைப்பிற்கும் உள்ள இடைவெளியை இவற்றில் காணமுடிகின்றது. பெரும்பான்மையான பாடல்கள் புலவர்களது சொந்த அனுபவ வெளிப்பாடா? என்று ஐயமுறும் அளவிற்குப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

- அகவாழ்வியலில் களவு - கற்பு என்னும் இரண்டு நிலைகளிலும் பெண்களின் உளவியல் சார் வெளிப்பாடுகளான மகிழ்ச்சி, துன்பம், அச்சம், நாணம், மருட்சி, அவலம் ஆகியவற்றைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். தலைவி –தலைவன் பிரிவைப் பற்றி அதிக எண்ணிக்கையிலும், பரத்தமையை கடிதலாகக் குறைந்த எண்ணிக்கையிலும் இவர்களது பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

- புறத்திணைப் பாடல்களில் பெண்பாற் புலவர்கள் பெருவேந்தர் முதல் குறுநிலத் தலைவர்கள் வரைஅனைவரையும் பாடியுள்ளனர். இவர்களது பாடல்களில் தலைவர்களது வீரம், கொடை, போர்த்திறம், ஆட்சிமுறை, குடியோம்பல், இறக்க உணர்வு ஆகியவை மிகுதியாகப் பேசப்பட்டுள்ளன.

- சங்க இலக்கியப் புறக்கட்டமைப்பில் புலவர்களின் சிறப்பான புலமைத் திறம் வெளிப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்கொண்ட பொருண்மைக்கு ஏற்ப இலக்கிய உத்திகளைக் கையாளுவதில் கைதேர்ந்தவர்களாக உள்ளனர். இலக்கியப் பாடுபொருளைப் புலப்படுத்துவதற்காக எடுத்தாளும் புறச் செய்திகள் யாவும் பெண்பாற் புலவர்களின் பரந்துபட்ட உலகியல் அறிவையும் பல்வேறு துறைகள் சார்ந்த ஈடுபாட்டையும் காட்டுகின்றன.

- பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அவர்களது தனித்த ஆளுமையையும், இலக்கியத்தின் வாயிலாகக் கருத்தினைப் புலப்படுத்துவதில் உள்ள படைப்பாக்க ஆளுமையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

- ஒட்டுமொத்த சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள பெண்மாந்தர்களுள் தலைமை மாந்தராகத் தலைவியையும், துணைமை மாந்தர்களாகத் தோழி, நற்றாய், செவிலி, காமக்கிழத்தியர், பரத்தை ஆகியோரையும் அடையாளம் காணமுடிகின்றது.

- ‘தலைவி’ என்னும் தலைமை மாந்தரின் வாழ்வியல் நிகழ்வுகளை ஒட்டியே பாடல்கள் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. தலைவியை அடுத்து தோழி எனும் மாந்தர் சிறப்பாகப் பேசப்படுகின்றார். பிற மாந்தர்கள் பொருண்மைப் பின்னணிக்குத் தக்கவாறு இடம்பெற்றாலும் ‘தோழி’ என்னும் மாந்தரின் வெளிப்பாடே சங்கப்பாடல்களில் அனைவரது எண்ணங்களையும் கவரும் வகையில் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. எனினும் அனைத்து பெண் மாந்தர்களும் தனித்த நிலையில் தங்களை வெளிப்படுத்துவதில் சிறந்தவர்களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

- அக இலக்கியங்கள் பெண்களின் அச்சம், நாணம், மடம், கற்பு, மென்மைத் தன்மை, பொறை, அன்பு ஆகிய பண்பு நலன்களைச் சிறப்பித்துப்

பேசுகின்றன. எனினும், இவற்றுள் சில பண்புநலன்கள் பெண்கள் மீது வலிந்து திணிக்கப்பட்டவையாக அமைந்துள்ளன. தனக்கான ஒரு வாழ்க்கைத் துணையைத் தேர்வு செய்துகொள்ளும் உரிமை பெண்ணுக்கு இருந்ததைக் களவுப் பாடல்களும், தன்னைச் சார்ந்தவர்களை அரவணைத்துக் காக்கும் பொறுப்பு பெண்ணையே சார்ந்தது என்பது கற்புப் பாடல்களிலும் வெளிப்படுகின்றது.

- குடும்ப வாழ்க்கை சிறப்பித்துப் பேசப்படும் அன்பின் ஐந்திணைப் பாடல்களில் இடம்பெறும் பெண்கள் அகவாழ்வியலுக்கான சமூகக் கட்டுப்பாடுகளைக் கருத்தில் கொண்டு தம் பாலுணர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்துபவர்களாகவும், கைக்கிளைப் - பெருந்திணைப் பாடல்களில் இடம்பெறும் பெண்கள் அவற்றைக் கட்டுடைப்புச் செய்து தம் பாலுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துபவர்களாகவும் அமைந்துள்ளனர்.

- புற இலக்கியங்கள், பெண்கள் சமுதாய வாழ்வில் கொண்டிருந்த பங்களிப்பினைக் காட்டுகின்றன. இவற்றில் பெண்கள் அரசியலில் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு நாட்டைக் காப்பதில் காட்டிய பற்று, கல்வி அறிவுப் பெருக்கம், பொருளாதாரத்தில் தன்னிறைவு அடைவதற்கான தொழில் முயற்சி, தம்மைச் சார்ந்தவர்களுக்கும் கொடுத்துதவும் மனப்பான்மை, மக்களை மகிழ்விக்கும் கலைவாழ்வை மேற்கொண்டு தங்கள் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தியுள்ள பாங்கும், ஏவல்களாவும், போர்ப்பாசறைக் காவலர்களாகவும் தம் பங்களிப்பை ஆற்றியுள்ளதையும் அறியமுடிகின்றது.

- சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்கள் தம் எண்ண ஓட்டங்களையும், மொழி ஆளுமையையும் ஒருங்கிணைத்துச் சமூகப் பயன் விளைவிக்கும் இலக்கியங்களைப் படைப்பாக்கம் செய்வதில் தனித்திறன் பெற்றவர்களாய்த் திகழ்ந்துள்ளனர். அதே போன்று, இருபாற் புலவர்களது சங்கப் பாடல்களும் குடும்பம் - சமூகம் என்னும் இரண்டு தளங்களிலும் ஆளுமை செலுத்திய பெண்களின் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்தியுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

- மானுடம் ஆணினம், பெண்ணினம் என இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிந்துள்ளது. படைப்பிலேயே உடல் ரீதியாக வேறுபட்டிருக்கும் ஆணினமும், பெண்ணினமும் தொடக்கம் முதலே வளர்ப்பிலும், உரிமைகளிலும் வேறுபடுத்தப்படுகின்றன. காலம் காலமாகக் கடைபிடிக்கப்பட்டு வரும் வளர்ப்பு முறைகளும், சூழல்களும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் வேறுபடுவதால் அவர்களது அறிவும், அனுபவமும் வேறுபடுகின்றன. இதனால் ஏற்படும் பாதிப்பைச் சிந்தனைகள் வளர்ந்த பருவத்தில் அவர்களின் எண்ணங்களிலும், செயல்பாடுகளிலும் காணமுடிகிறது. இவ்வடிப்படையில் ஆய்வின் கருதுகோள் நேர் நிலையில் நிறைவுறுகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்று

சுப்பிரமணியன், ச.வே (பதிப்பு) - தமிழ்ச்செவ்வியல் நூல்கள் - மூலம் முழுவதும்
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
சென்னை -108.
2008

துணைமைச் சான்றுகள்

அன்னி தாமசு - தமிழக மகளிரியல்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை -113.
2002

ஆறுமுகம் .அ - சங்க இலக்கியத்தில் குடும்ப உடமை – அரசு
பாவேந்தர் பதிப்பகம்
திருமழபாடி, அரியலூர் மாவட்டம்
1994

ஆறுமுகம் .அ - வாழ்க்கை இலக்கியம்
பாவேந்தர் பதிப்பகம்
திருமழபாடி-621 851
1994

இராசமாணிக்கனார். மா - கட்டுரைச் செல்வம்
விக்டோரியா பப்ளிஷிங் ஹவுஸ்
மயிலாடுதுறை
1959

இராசமாணிக்கனார். மா - தமிழர் திருமணத்தில் தாலி
செல்வி பதிப்பகம்
காரைக்குடி
1955.

இராசமாணிக்கனார். மா - பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை
1970

இராசமாணிக்கனார். மா	-	பத்துப்பாட்டுக் காட்சிகள் பழனியப்பா பிரதர்ஸ் சென்னை -5 1957
இளம்பூரணர் (உரை)	-	தொல்காப்பியம் -பொருளதிகாரம் கழக வெளியீடு சென்னை -1 1977
இளவழகனார்	-	பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை கழக வெளியீடு சென்னை 1945
கடிகாசலம் .ந பாலாஜி. பு (பதிப்பு)	-	சங்கச் சமூகம் அமுத நிலையம் சென்னை -14
கற்பகம். இரா	-	சமூகவியல் தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம் சென்னை 1973
காந்தி. கு	-	தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை -20 1980
கைலாசபதி.க	-	பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் சென்னை – 98 1991
கோவிந்தசாமி.மு	-	ஔவையும் நக்கீரரும் பாரி நிலையம் சென்னை -1 1969

கோவிந்தன்.க - சங்கத் தமிழப் புலவர் வரிசை (பகுதி -4)
கழக வெளியீடு
சென்னை -1
1954

சசிவல்லி - தமிழர் திருமணம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை -113
1985

சசிவல்லி - பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை
1989

சரளா இராச கோபாலன் - சங்க இலக்கியத்தில் தோழி
ஒளிப் பதிப்பகம்
சென்னை
1986

சாமிநாதையர் உ.வே - குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்
சென்னை
1955

சிதம்பரனார் . சாமி - பழந்தமிழர் வாழ்வும் வளர்ச்சியும்
ஸ்ரீ செண்பா பதிப்பகம்
சென்னை -17
2010

சிதம்பரனார் . சாமி - தொல்காப்பியத் தமிழ்
ஸ்டார் பிரசுரம்
சென்னை -5
1959

சிவகாம சுந்தரி .சு - தமிழகப் பெண்கள் வாழ்வும் வளர்ச்சியும்
மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி
கோயம்புத்தூர் -1
1971

சுப்பு ரெட்டியார் .ந - தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்
சென்னை -1
1974

சுப்பிரமணியன், ச.வே - தமிழ் இலக்கிய வகையும் வாழ்வும்
தமிழ்ப் பதிப்பகம்
சென்னை -96
1984

சுப்பிரமணியன் . ந - சங்ககால வாழ்வியல்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
சென்னை
1986

செந்துறை முத்து - பரிபாடலில் பழக்க வழக்கங்கள்
நல்வாழ்வுப் பதிப்பகம்
சென்னை -1
1978

சேதுப்பிள்ளை ரா.பி - தமிழர் வீரம்
புத்தக நிலையம்
சென்னை
1952

சோம சுந்தரனார் பொ. வே(உரை) - புறப்பொருள் வெண்பாமாலை
கழக வெளியீடு
சென்னை
1982

ஞானசம்பந்தன் .அ.ச., - மகளீர் வளர்த்த தமிழ்
பாரி நிலையம்
சென்னை -1
1958

ஞானப்பிரகாசம் . வி.மி இன்னாசி. சூ (பதிப்பு) - தமிழர்ப் பண்பாடு பன்முகப் பார்வைகள்
தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றம்
இலயோலாக் கல்லூரி
சென்னை -34
1991

தட்சிணா மூர்த்தி .அ - தமிழர் நாகரீகமும் பண்பாடும்
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்
சென்னை -5
1987

தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக் குழு - தமிழ் நாட்டு வரலாறு
(சங்க காலம் - வாழ்வியல்)
தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்
சென்னை
1983

திலகவதி.க - சங்ககால மகளீர் வாழ்வியல்
இறையருள் பதிப்பகம்
திருச்சி -19
2001

தேவநேயன் . ஞா - பண்டைத் தமிழர் நாகரீகமும் பண்பாடும்
நேசமணி பதிப்பகம்
காட்டுப்பாடி விரிவு
சென்னை – 1966.

நக்கீரனார் (உரை) - இறையனார் அகப்பொருள்
கழக வெளியீடு
சென்னை
1969

நச்சினார்க்கினியர் (உரை) - தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்
(பகுதி -1)
அகத்திணையியல், புறத்திணையியல்
கழக வெளியீடு
சென்னை
1980

நச்சினார்க்கினியர் (உரை) - தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்
(பகுதி -2)
(களவியல், கற்பியல், பொருளியல்)
கழக வெளியீடு
சென்னை
1983.

நாற்கவிராச நம்பி - நம்பியகப் பொருள்
கழக வெளியீடு
சென்னை
1979

பக்தவச்சல பாரதி, சீ - பண்பாட்டு மானிடவியல்
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
சென்னை
1990

பழனிச்சாமி .செ - புறநானூற்றில் தமிழர் பண்பாடு
வாணி பதிப்பகம்
கோவை
1989

பழனியப்பன், வெ
பழநி. உ (பதிப்பு) - தமிழப் புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம்
தொகுதி -3
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்
அண்ணாமலை நகர்
சிதம்பரம்
1989

பழனியப்பன், வெ
பழநி. உ (பதிப்பு) - தமிழப் புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம்
தொகுதி -4
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்
அண்ணாமலை நகர்
சிதம்பரம்
2001

பாக்யமேரி - வகைமை நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய
வரலாறு
நீயூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
சென்னை
2013.

பாரதியார் - பாரதியார் கட்டுரைகள்
மகாகவி பாரதி நூற்றாண்டு வெளியீடு
வானதி பதிப்பகம்
சென்னை
1981

பாலசுப்பிரமணியன்.சி - கட்டுரை வளம்
பாரி நிலையம்
சென்னை-1
1975

பாலசுப்பிரமணியன்.சி - சங்க கால மகளீர்
பாரி நிலையம்
சென்னை-1
1983

பாலசுப்பிரமணியன்.சி - வாழ்வியல் நெறிகள்
நறுமலர்ப் பதிப்பகம்
சென்னை -29
1985

பாலசுப்பிரமணியன். மு.பி - இலக்கிய நெஞ்சம்
பாரி நிலையம்
சென்னை -1
1976

பெரியார் - பெண் ஏன் அடிமையானாள்?
பெரியார் சுயமரியாதை பிரச்சார
நிறுவனம்
திருச்சி,
1974

மகாதேவன் .கதிர் - ஒப்பியல் நோக்கில் சங்க காலம்
பெரியநாயகி அச்சகம்
மதுரை
1976

மணி பெ.சு - சங்க கால ஔவையாரும் உலகப்
பெண்பாற் புலவர்களும்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட்
லிமிடெட்
சென்னை – 98
1986

மணிவேல் . மு - கைக்கிளைக் காதல்
மதுரை காமராசர் பதிப்பகம்
மதுரை-21
1992

மாணிக்கம் , வ.சுப - தமிழ்க் காதல்
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்
சிதம்பரம் -1
2005

முருக ரத்தனம் தி (பதிப்பு) - தமிழியல் - பெண்ணியம்
ஞாலத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு ஆய்வு மன்றம்
பல்கலை நகர், மதுரை.

ரா. செள - பெரியாரின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்
L.S.G. பப்ளிகேஷன்
சென்னை -57
2007

வள்ளி நாயகி - தமிழ் வளர்த்த மகளீர்
விசாலாட்சி நிலையம்
சென்னை -14
1984

வாணி அறிவாளன் - சங்க இலக்கியத் தேடல்
தமிழ்க் கோட்டம்
சென்னை – 29
2009

வானமாமலை, நா - தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
சென்னை – 98
1990

விஜயலஷ்மி பண்டிட் - குடதிசை குணதிசை ஞானப் பெண்மணிகள்
நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்
இந்தியா
புதுதில்லி -70
1970

வெள்ளை வாரணன் . க - சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள்
நேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பெனி
சென்னை
1948

வேங்கடசாமி.
மயிலை.சீனி - தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்
பாரி நிலையம்
சென்னை
1969

வேலுசாமி . ந - மார்க்சிய லெனினியப் பார்வையில் சங்க இலக்கியம்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
சென்னை -98
1987

ஜான் சாமுவேல் . ஜி - இலக்கியத்தில் சமுதாயப் பார்வை
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்
சென்னை -5
1984

களஞ்சியங்கள்

கலைக் களஞ்சியம் - தொகுதி ஒன்று -1954
தொகுதி நான்கு – 1956
தொகுதி ஏழு -1961
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்
சென்னை

வாழ்வியற் களஞ்சியம் - தொகுதி ஏழு -1991
தொகுதி எட்டு -1991
தொகுதி ஒன்பது -1988
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	-	அகநானூறு
உரை.	-	உரையாசிரியர்
ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
கலி.	-	கலித்தொகை
குறள்.	-	திருக்குறள்
குறி.	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறு.	-	குறுந்தொகை
சிலம்பு.	-	சிலப்பதிகாரம்
சிறு.	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
தொகு.	-	தொகுப்பாசிரியர்கள்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நற்.	-	நற்றிணை
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பதி.	-	பதிற்றுப்பத்து
பதிப்பு	-	பதிப்பாசிரியர்கள்
பரி.	-	பரிபாடல்
புறம்.	-	புறநானூறு
பெரும்.	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொரு.	-	பொருநராற்றுப்படை
மணி.	-	மணிமேகலை
மதுரை.	-	மதுரைக் காஞ்சி
மலை.	-	மலைபடுகடாம்
மேலது.	-	முன்னே கூறப்பட்ட நூல்